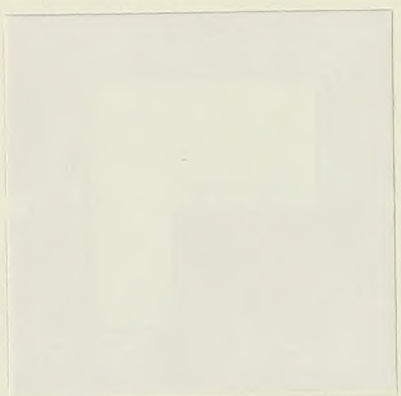


ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG

HERAUSGEGEBEN

VOM

ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUT DES DEUTSCHEN REICHS.

JAHRGANG XXXVIII

1880.

REDACTEUR: Dr. MAX FRÄNKEL.

BERLIN,
DRUCK UND VERLAG VON G. REIMER.
1881.

INHALT.

Seite

R. Bohn Zum Nike-Pyrgos. Ueber das Alter der kleinen zwischen Propyläen-Südhalle und Nike-tempel liegenden Treppe (Tafel 10) 85. (196)
H. Brunn Ὑποβιβάζεσθαι 18
A. Conze Hermes-Kadmilos (Tafel 1—4 und Holzschnitt) 1
——— Ueber die Echtheit einer Vase aus Argos (Holzschnitt) 74
E. Curtius Die Kanephore von Pästum (Tafel 6 und Holzschnitt) 27
A. Flasch Phineus auf Vasenbildern (Tafel 12) 138
J. Friedlaender Gruppe der Artemis (Tafel 17) 184
A. Furtwängler Weisse attische Lekythos (Tafel 11) 134
L. Gurlitt Votivrelief an die Göttermutter (Tafel 18) 187
A. E. J. Holwerda Olympische Studien
I Die Folgenreihe der Festspiele 169
II Ἔφεδρος und Ἐφεδρεία 171
E. Hübner Das Bildniss des Seneca (Tafel 5 und Zinkdruck) 20
F. Hultsch Das Grundmaass der Griechischen Tempelbauten 91
——— Bestimmung des attischen Fusses nach dem Parthenon und Theseion 172
W. Klein Laokoon ein Vasenbild (Holzschnitt) 189
G. Körte Dokimasie der attischen Reiterei (Tafel 15) 177
K. Lange Aegineten und Corrosion (Holzschnitt) 121
A. Michaelis Zur Geschichte des Schleifers in Florenz und der mediceischen Venus 11
——— Tragischer Kopf (Tafel 8. 9 und 2 Holzschnitte) 75
A. Milchhöfer Bacchische Siegesfeier (Tafel 16) 182
Th. Mommsen Inschriftbüsten
1. Aus Herculaneum 32
2. Aus den Uffizien 36
E. Petersen Kunstgeschichtliche Miscellen
1. Der Apollon mit dem Hirsch von Kanachos 22. (192)
2. Der Satyr von Myron 25
O. Puchstein Zur Arkesilasschale 185
Th. Schreiber Ludovisische Antiken I. Paris und Oinone, ein hellenistisches Reliefbild (Tafel 13) . 145
A. Trendelenburg Iris in den Giebelgruppen des Parthenon 130
G. Treu Werke des Skopas im Museum zu Piali (Tegea) 98
Ch. Waldstein Marmorfragment in Venedig (Tafel 7) 71

MISCELLEN.

H. Blümner Die Maske des sog. sterbenden Alexander 162
M. Fränkel Zu Tafel 14 163
J. Friedlaender Römisches Bildniss auf einem Goldringe (Holzschnitt) 159
A. Furtwängler Nochmals Nike und Linos 161
——— Gefälschte Vase 191
G. Körte Nike und Linos 101
G. Löschcke Die Catagusa des Praxiteles 102
A. Milchhöfer Zu den Sculpturen von Tegea 190
Ph. Sakellarios Inschrift aus Makedonien 159
R. Weil Zu N. 193 der Inschriften aus Olympia 191
P. Weizsäcker Ueber die Statuen aus Aegion 101
E. Petersen Nachtrag zu S. 22 f. 192

BERICHTE.

Erwerbungen des britischen Museums im Jahre 1879 103
Erwerbungen der königlichen Museen zu Berlin im Jahre 1879
I Sammlung der Sculpturen und Abgüsse (A. Conze) 37. (196)
II Antiquarium (G. Körte) 39

Seite

Sitzungen der archäologischen Gesellschaft in Berlin 41. 105. 193
Festsitzung des archäologischen Instituts in Rom, 23. April 1880 104
Chronik der Winckelmannsfeste (Athen. Rom. Berlin. Bonn. Frankfurt a. M. Emden) 193

Bericht über die Thätigkeit des kaiserl. deutschen archäologischen Instituts vom 1. April 1879 bis dahin 1880 (A. Conze) 120

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

Berichte 39 von G. Treu 44
40 von W. Dörpfeld 46
41. 42 von G. Treu 48
43 von F. Adler 109
44 von E. Curtius 110
45 von G. Treu 113
Inschriften aus Olympia 334—353 (W. Dittenberger) 52
354—356 (K. Purgold) 63
357—362. 363—365 (A. Kirchhoff) 64. 117
366—380 (W. Dittenberger) 164
G. Curtius Zu Nr. 362 69
A. Furtwängler Zu Nr. 91 70

Berichtigungen 196
Berichtigung (J. Overbeck) 163
Erklärung (E. Dobbert). Erwiderung (J. Overbeck) 197

Register von O. Puchstein 197

ABBILDUNGEN.

Tafel 1. Attisches Weihrelief an die Grosse Göttin.
- 2—4. Weihreliefs an die Grosse Göttin.
- 5. Seneca und Sokrates, Doppelbüste.
- 6. Kanephore, Bronze aus Pästum.
- 7. Marmortorso in Venedig.
- 8. Tragischer Kopf im Besitze des Hon. Ashley Ponsonby.
- 9. Attisches Grabrelief in Lansdownehouse.
- 10. Zum Nike-Pyrgos.
- 11. Attische Lekythos im Berliner Museum.
- 12. Phineus-Vasen im British Museum.
- 13. Paris und Oinone.
- 14. Sarkophag aus Sparta.
- 15. Schale aus Orvieto.
- 16. Bacchische Siegesfeier. Krater aus dem Piräus.
- 17. Artemis. Marmorgruppe aus Larnaca.
- 18. Relief aus Tanagra.

Seite 10. Nymphenrelief in Athen (s. S. 8 Anm. 7 *c*).
- 22. Carneol mit Porträt (Seneca?).
- 27. Ergänzte Ansicht der Kanephore von Pästum.
- 63. Inschrifttafel.
- 74. Ornament einer Vase aus Argos.
- 77. Holzschnitt des Kopfes Taf. 8 aus Jahns Ausgabe der Elektra.
- 82. Ansicht der Stele mit dem Kopfe Taf. 9.
- 123. Corrodirte Figur aus dem aeginetischen Westgiebel.
- 159. Römisches Bildniss auf einem Goldringe.
- 189. Kantharos des Brit. Museums (nach Panofka *Cab. Pourtalès* pl. 7).

HERMES-KADMILOS.

(Tafel 1—4.)

Auf einer Anzahl von griechischen Votivreliefs erscheint neben einer Göttin, welcher in den meisten Fällen die ständigen Attribute der Kybele oder, um den speziellen Namen zu vermeiden, der Göttermutter beigegeben sind, ein Jüngling mit einem Prochus in der Rechten, offenbar als Mundschenk der Göttin. Ich stelle unter *A* bis *X* die mir bekannt gewordenen Exemplare zusammen und zwar diejenigen voran, auf denen die Hauptfigur mit jenen Attributen ausgestattet ist (20 sichere und 3 wahrscheinliche), darauf in zweiter Reihe unter *Y* bis *X* drei Exemplare, auf denen der Göttin die Attribute fehlen; sodann wird ein sicher in die erste Reihe gehöriges Exemplar zu besprechen sein, auf dem der Jüngling jedoch ein andres Attribut als den Prochus hält (*Y*), und endlich führe ich unter *Z* und *Za* noch zwei Werke an, auf welche durch diesen Anschluss ein Licht fällt.

A. Taf. 1. Im k. Museum zu Berlin, Inv. no. 1467. Aus Athen. W. M. 0,50 hoch, 0,43 breit. Oben und rechts abgebrochen. Das Relief war beiderseits von einem Pfeiler, auf denen gewiss ein Gebälk mit Giebel oder einer Akroterienreihe lag, eingefasst. Unten ist der Zapfen zum Einsetzen erhalten. Nach ihm lässt sich, da er in der Mitte stand, die ursprüngliche Breite der Platte annähernd bestimmen.

Links sitzt nach rechts gewandt auf einem theilweise vor den Pfeiler geschobenen Throne, dessen Armlehne auf der Figur einer Sphinx ruht, die Göttermutter, an dem Tympanon in der Rechten, der Schale in der Linken und dem neben ihr am Boden gelagerten Löwen ohne Weiteres kenntlich. Sie ist mit dem langen Chiton und einem Obergewande bekleidet, welches über den Hinterkopf gezogen ist; den Kopf schmückt eine niedrige Stephane. Die mit Sandalen bekleideten Füsse ruhen auf einem Schemel. Ihr zugewandt steht eine weibliche Gestalt, das Haar umbunden und nach Jungfrauenart am Hinterkopfe in einem Schopfe aufgenommen, in Chiton und Mantel, Sandalen an den Füssen. Im linken Arme hält sie eine aus Stäbchen zusammengebundene Fackel geschultert, auf die sie auch die rechte Hand legt.

Weiterhin folgt der Bruch des Steins, der von einer dritten, soweit man sieht nackten, jugendlich männlichen Figur nur das rechte Bein und den rechten Unterarm mit einer Kanne in der Hand übrig gelassen hat. Ob auf der verlorenen Hälfte der Platte etwa die in kleinerem Massstabe dargestellten Stifter des Anathems dargestellt waren, lässt sich nicht mit voller Bestimmtheit behaupten.

Alles noch Vorhandene ist von tadelloser Erhaltung; in der Mitte des Tympanon sieht man noch den Zirkelstich, der beim Ziehen des Kreises entstand. Namentlich auf den Vergleich mit attischen Grabreliefs [1]) hin wird man die Arbeit bald nach 400 v. Chr. entstanden denken; sie trägt den Stempel der edlen Durchbildung des attischen Handwerks um diese Zeit und macht das Relief zu einem unter den zahlreichen attischen Darstellungen der Göttermutter, die sonst unbedeutend, ja roh zu sein pflegen, ganz hervorragenden.

B. Taf. 2, 3. Im Museum der archäologischen Gesellschaft in Athen no. 3047. Aus dem Piraeeus, wo ein Metroon durch zahlreiche andre Fundstücke erwiesen ist [2]). W. M. 0,47 hoch, 0,35 breit, 0,14 dick. Körte in Mitth. des archäol. Instituts zu Athen III, S. 397 f. Mylonas in *Bull. de corr. hell.* 1879, S. 534 f., n. 4.

Ganz in der Weise der oben erwähnten zahlreichen, bisher besonders aus Attika bekannten Votive thront ganz von vorn gesehen die Göttin

[1]) Z. B. das Grabmal der Demetria und Pamphile Arch. Zeit. 1871, Taf. 44 und dazu Carl Curtius S. 31.

[2]) Carl Curtius Das Metroon in Athen S. 9.

in Unter- und Obergewand, einen Schemel unter den Füssen, den Modius auf dem Kopfe, das Tympanon in der Linken, die Schale in der Rechten; der Löwe ruht auf ihrem Schoosse. Ganz klein und nur im Flachrelief ist zu unterst auf jedem Seitenpfeiler eine zur Mitte gewandte Figur angebracht, links eine jugendlich männliche in der Chlamys, rechts eine weibliche in der Mädchentracht des einfachen langen Chiton. Die letztere hält jederseits eine lange Fackel aufgestützt, der Jüngling aber in der gesenkten Rechten einen Krug, in der Linken (was Körte und Mylonas nicht angeben) das Kerykeion. Ueber diesen Figuren ist auf den Pfeilern die Weihinschrift angebracht: *Μάνης Μητρὶ καὶ Μίκα Μητρὶ θεῶν* [3]). Die beiden Stifter sind, zumal dem Namen des Mannes nach, Leute aus dem niedrigen Volke gewesen. Dem entspricht die offenbar billige Arbeit des sonst ganz ansehnlichen Anathems. Wie misslich es ist, allein der rohen Form nach solche Werke in eine späte Zeit zu versetzen, hat bereits Körte gegen Stephani bemerkt; die Schriftform weist dieses Exemplar, wenn auch nicht, wie Körte bestimmt sagt, in das vierte, so doch in dieses oder in das dritte Jahrhundert vor unsrer Zeitrechnung.

B[a]. Im k. Museum zu Berlin. Inv. n. 1605. Gefunden im Piraeeus. W. M. 0,50 hoch, 0,36 breit, 0,18 dick. Im Tempelchen thront die Göttin, in ihrem Schoosse liegt der Löwe, auf dem Kopfe trägt sie den Modius, in der Rechten hält sie die Schale, in der Linken das Tympanon. An den Pfeilern stehen in Flachrelief ausgeführt links der Jüngling in der auch die linke Hand verhüllenden Chlamys, in dessen herabhängender rechter Hand kein bestimmter Gegenstand deutlich zu erkennen ist, und rechts das Mädchen in Chiton und Mantel, welches eine lange Fackel aufrecht auf den Boden gestützt in jeder Hand hält. Das Ganze von vorzüglicher Erhaltung.

C. Im Museum der Akropolis zu Athen. W. M. Etwa 0,22 hoch. In einem Tempelchen sitzt die Göttin, ihr zur Rechten der Löwe. An dem Pfeiler links erscheint in kleiner Gestalt der mit Chiton und Chlamys bekleidete Jüngling stehend, den Prochus in der gesenkten Rechten; auch rechts am Pfeiler ist noch der Rest einer kleinen Figur kenntlich, gewiss von dem Mädchen mit den Fackeln herrührend. Der Obertheil des Ganzen ist zerstört.

[3]) Nicht *ΜΙΚΑΣ* wie bei Körte nur als Druckfehler steht. Mylonas giebt unrichtig am Anfange der Inschrift zerstörte Buchstaben an; seine Beschreibnng des Bildwerks ist mehrfach ungenau.

D. Daselbst. W. M. Etwa 0,30 hoch. Die Göttin thront, der Löwe liegt auf ihrem Schoosse; in ihrer Linken hält sie das Tympanon. Ihr Kopf fehlt. Links am Pfeiler des Tempelchens steht wieder der Jüngling in Chiton und Chlamys, die Rechte, welche den Prochus gehalten haben wird, ist ganz abgestossen. Am Pfeiler rechts steht die Mädchenfigur im langen Chiton, zwei Fackeln aufrecht in den Händen.

E. Daselbst. W. M. Etwa 0,28 hoch. Die Göttin thront, den Löwen auf ihrem Schoosse; in der Rechten hält sie die Schale. Der Obertheil des Ganzen, die linke Körperseite der Göttin und der rechte Pfeiler des Tempelchens fehlen. Am Pfeiler links steht der Jüngling in Chiton und Chlamys, der Prochus in der rechten Hand ist undeutlich.

F. Im Nationalmuseum zu Athen. Kleines Exemplar, ganz erhalten. Die Göttin thront, den Modius auf dem Kopfe, den Löwen auf dem Schoosse, in der Linken das Tympanon, in der Rechten die Schale. Der Schale wie gewöhnlich und wie natürlich zunächst steht auf dem linken Pfeiler des Tempelchens der junge Mundschenk im Chiton und mit der Kanne in der Hand, ihm gegenüber auf dem Pfeiler rechts das Mädchen mit den zwei aufrecht gehaltenen Fackeln, beide Figuren wie üblich in flachem Relief ausgeführt.

G. Im Museum der archäologischen Gesellschaft zu Athen. Fragment eines Votivreliefs, von dem namentlich auf der linken Seite der Jüngling mit dem Kruge deutlich erhalten geblieben ist.

G[a]. Taf. 3, 4. Im Nationalmuseum zu Athen. W. M. Fragment, etwa 0,25 hoch. Der Jüngling in der Chlamys mit dem (ganz deutlichen) Prochus in der gesenkten Rechten steht hier in grösserer Gestalt und höherem Relief neben der (nicht erhaltenen) Göttin. Vor dem Pfeiler links am Rande des Reliefs hinter dem Mundschenken steht klein und in Flachrelief ausgeführt das Mädchen mit zwei aufrechten Fackeln in den Händen. Da die Hauptgestalt vollständig verloren ist, so bleibt es dahingestellt, ob das Relief sicher in diese Gruppe, wo die Benennung der Göttermutter für die Hauptfigur durch deren Attribute angezeigt ist, gehört oder in die zweite, in der Hauptfigur nicht so unzweideutige Gruppe *V*—*X*. Dasselbe gilt von der folgenden Nummer:

G[b]. Im Kultusministerium zu Athen. Schöne, Griechische Reliefs n. 119. Erhalten ist nur die Seitenwand der Aedicula mit dem fackeltragenden Mädchen.

H. Taf. 4, 1. Im k. Museum zu Berlin. Inv.

n. 1581. Gefunden im Piraeeus. W. M. 0,23 hoch. Nur die linke Seite ist erhalten. Furtwängler in Mittheilungen des deutschen archäol. Inst. zu Athen III, S. 195.

In einer Felsgrotte, an deren unterem Rande links der von den Nymphenreliefs bekannte bärtige Kopf des Wasserdaimons aus dem Felsen hervorragt, stand inmitten die Göttin; nur ein Theil ihres rechten Arms und ein Stück des unteren Gewandendes am rechten Fusse ist erhalten. Zwischen ihr und dem bärtigen Kopfe steht, nur etwa halb so gross wie die Göttin selbst, der Jüngling in der Chlamys mit dem Kruge in der gesenkten rechten Hand. — Ich reihe dieses Exemplar hier ein in der Voraussetzung, dass das allerdings äusserst roh gearbeitete und nur in seinem Untertheile erhaltene Thier, das neben der Göttin sitzt, ein Löwe sein soll. Furtwänglers nicht haltbare Ergänzung des Fragments ist jetzt von ihm selbst aufgegeben (s. unten zu *X*).

I. Taf. 2, 1. In dem Kirchlein des Agios Dimitrios, eine halbe Stunde von Koropi, in der Richtung auf die auf der Hymettoshöhe weithin sichtbaren Kapelle der Agios Ilias zu, in Attika. W. M. 0,23 hoch, 0,30 breit, 0,06 dick, 0,02 Relieferhebung. Oben und rechts abgebrochen.

Erhalten sind zwei in wesentlich gleicher Gestalt neben einander von vorn gesehen thronende Gestalten der Göttermutter; die Köpfe fehlen. Beide Göttinnen tragen Unter- und Obergewand und halten in der Rechten eine Patera; die zur Linken des Beschauers sitzende scheint zur Linken das Tympanon gehalten zu haben, an der andern Figur ist die entsprechende Seite verloren. Zwischen beiden sitzt am Boden ein trotz Rohheit und Verstümmelung kenntlicher Löwe. Von einer Figur zur Rechten des Ganzen ist nur ein Beinstück erhalten, dennoch scheint es eher ein Jüngling, sicher nicht das sonst vorkommende fackeltragende Mädchen gewesen zu sein. Links ist aber bis auf Kopf und Schultern der Mundschenk in Chiton und Chlamys, mit dem Prochus in der gesenkten Rechten auf die Göttinnen zuschreitend, vollkommen deutlich erhalten.

Die Doppelung der Kybelegestalt in einem und demselben Votivrelief begegnet uns hier zum zweiten Male. Ein andres Exemplar, welches ebenfalls aus Attika stammt, publicirte schon Stephani (Ausruhender Herakles S. 86, n. 12), damals als ein Unicum. Nebenfiguren befinden sich auf ihm nicht. Stephanis Deutung, dass es „den Rheabegriff mit dem der Demeter verschmolzen zeige, indem es jener Göttin die Kore beifüge", ist wenig befriedigend, ebensowenig die euhemeristische Aushülfe, zu der Boetticher (Katalog der Berliner Gipssammlung, 1872, n. 310) greift, dass der Stein das Ehrenmal zweier Priesterinnen der Kybele im Costume und mit den Attributen der Göttin sei. Mir selbst bleibt diese Doppelung ein Räthsel.

K. In der Sammlung der archäologischen Gesellschaft zu Athen. Aus dem Heiligthume der Göttermutter bei dem Dorfe Mustaphades im Demos Tanagra. Alles Nähere bei Körte in Mittheil. des deutschen archäol. Instituts zu Athen III, S. 390 ff., n. 156.

Auf einem von vier zusammen oder doch zu verschiedenen ganz gleichen Votivreliefs gehörigen Fragmenten erscheint neben der thronenden Göttin ein nackter Knabe, von Körte bereits mit dem Oinochoos auf attischen Kybelereliefs identificirt.

L. Im Museum zu Theben. Aus dem böotischen Dorfe Karantá stammend. Alles Nähere bei Körte a. a. O. S. 397, n. 178.

Wiederum nur ein Relieffragment, das einen nackten Knaben neben der fast ganz zerstörten Gestalt der Kybele zeigt. Von Körte zu der Reihe der attischen Votivreliefs gestellt.

M. Taf. 3, 2. Im k. Museum zu Berlin. Inv. n. 1539. In Smyrna als angeblich aus Ephesos stammend erworben. W. M. 0,37 breit. Von rohester Arbeit und oben abgebrochen, so dass von dem Tempelchen der Giebel und von den drei dargestellten Figuren die Köpfe fehlen.

Inmitten thront von vorn gesehen die Göttermutter, das Tympanon in der Linken, die Schale in der Rechten, ihre Füsse auf einen liegenden Löwen gestützt. Rechts von ihr, also ihr zur Linken, steht ein, wie der Rest des Kopfes zeigt, bärtiger, mit Unter- und Obergewand bekleideter Mann; zu ihrer andern Seite tritt die mit der Chlamys bekleidete Gestalt, welche in der gesenkten Rechten den Prochus hält, heran.

N. Taf. 3, 1. Im k. Museum zu Berlin. Inv. n. 1540. W. M. 0,28 hoch, 0,20 breit. Zusammen mit dem vorigen zu Smyrna als angeblich aus Ephesos stammend erworben; ganz gleichen Ursprungs und gleichartiger Arbeit mit *M* ist es jedesfalls. Bis auf den abgesplitterten Kopf der Kybele ist es gut erhalten.

Dargestellt ist unter einem Giebeldache derselbe Dreiverein von Gestalten, wie auf *M*, inmitten die Göttermutter, hier stehend, links das Tympanon, rechts die Schale haltend; jederseits ihr zu Füssen

und ihr zugekehrt sitzt ein Löwe. Rechts von ihr steht der Mann im Mantel, dessen bärtiger Kopf hier erhalten ist, andrerseits der Jüngling in der Chlamys mit dem Prochus in der gesenkten Rechten.

O. Im k. Museum zu Berlin. Inv. n. 1536. W. M. 0,45 hoch, 0,27 breit. Gleicher kleinasiatischer Herkunft und gleicher Arbeit wie *M* und *N*.

Im Tempel sitzt an ihren Attributen kenntlich die Göttermutter; die Vorderflächen beider Pfeiler sind zerstört, aber auf dem zur Rechten sieht man noch den Rest einer im Einzelnen unkenntlichen kleinen Figur.

P. In der Sammlung Saburoff, von der „ionischen Küste", aus der Gegend von Ephesos und Smyrna stammend. Thonrelief. Das Nähere bei E. Curtius in Mittheil. des deutschen archäol. Instituts II, Taf. III, S. 48 ff.

In freierer Bewegung, also insofern mit *A* zu vergleichen, sitzt die Göttermutter in ihrem Tempel und liebkost den zu ihr aufspringenden Löwen. Neben ihrem Throne (dessen hinteres Bein nicht richtig von Curtius als ein *ὑποκρητηρίδιον* angesehen ist) sitzt klein ein flötespielender Silen, weiter nach Rechts steht ebenfalls klein an Gestalt ein Jüngling, mit der Chlamys bekleidet, etwa in der Bewegung des Praxitelischen Periboëtos mit gehobener Rechten aus einem Kruge in eine in der Linken vorauszusetzende Schale einschenkend. Zu dem Thierfriese unten und den in orgiastischen Bewegungen beiderseits angebrachten weiblichen Figuren vergl. Conze, Römische Bildwerke einheim. Fundorts in Oesterreich in Denkschr. der Wiener Ak. XXIV, Taf. V. VI, Seite 10.

Q. Taf. 3, 3. In der Sammlung zu Cattajo, n. 1367 (Cavedoni). Unbekannter Herkunft, doch gewiss aus den griechischen Ländern. W. M. 0,29 hoch, 0,21 breit. Von gewöhnlicher Arbeit. Rechts abgestossen, die Weihinschrift unten verwischt. Arch. Ztg. 1867, Anzeiger S. 95*; nächstens Dütschke antike Bildwerke in Oberitalien IV.

Die Göttermutter mit Modius, Tympanon und Schale steht aufrecht, ihr zu Füssen sitzt jederseits ihr zugewandt ein Löwe. Links steht in gleicher Grösse wie die Hauptfigur der jugendliche Mundschenk in Chiton und Chlamys, den Krug in der gesenkten Rechten. Ein geringer Rest auf der abgestossenen rechten Seite des Reliefs lässt vermuthen, dass hier die bärtige Männergestalt wie auf *M* und *N* sich befand; mit *N* ist auch sonst die Uebereinstimmung gross. Damit wäre auch die Annahme kleinasiatischer Herkunft dieses Exemplars nahe gelegt. Von der Votivinschrift ist nur der Name des Weihenden *Ἀναξίπολις* noch halbwegs zu erkennen.

R. In der Sammlung zu Cattajo, n. 552. W. M. 0,44 hoch, 0,29 breit. Unbekannter, gewiss griechischer Herkunft. Sehr schlecht erhalten. Mir nachgewiesen von Dütschke und hier nach seinen Angaben beschrieben, noch genauer nächstens in dessen antiken Bildwerken in Oberitalien IV.

In einer Aedicula thront die Göttermutter, die Füsse auf einem Schemel, links das Tympanon, rechts die Schale haltend, auf ihrem Schoosse der Löwe. An der Vorderseite des Pfeilers links in ganz flachem Relief ein Knabe (nach R.), in kurzem Chiton, in der gesenkten Rechten wohl ursprünglich eine Kanne tragend, in der Linken einen Gegenstand erhebend; vor dem Pfeiler rechts wiederum in flachem Relief ein Mädchen in langem Chiton, in der gesenkten Linken einen Gegenstand (Kanne?) haltend, mit der Rechten einen länglichen Gegenstand erhebend.

Die fraglich bleibenden Dinge in den Händen des Knaben wie des Mädchens wage ich ohne Autopsie nicht weiter zu besprechen.

S. Im Museo lapidario zu Verona. Unbekannter, doch wie so Vieles in dieser Sammlung, gewiss griechischer Herkunft. Geäderter Marmor. 0,25 hoch, 0,16 breit. Maffei *Museo Veronense* p. LIII, 5. Den Nachweis mit der hier benutzten Beschreibung, so wie Papierabklatsche der beiden Nebenfiguren verdanke ich Dütschke. Siehe nächstens dessen antike Bildwerke in Oberitalien IV.

In einer Aedicula thront die Göttermutter, ein Diadem oder den Modius auf dem Kopfe, mit der Linken stützt sie ein kurzes Skeptron (?) [Tympanon?], in der Rechten hält sie die Patera, links neben ihr sitzt ein Löwe. An der Vorderseite eines jeden der beiden Pfeiler der Aedicula ist in flachem Relief eine kleine Figur angebracht: links ein mit kurz gegürtetem Chiton [ich glaube im Abklatsche die übliche Chlamys zu erkennen] bekleideter Knabe, in der gesenkten Rechten eine Kanne haltend, die Linke in Schulterhöhe erhebend; rechts eine mit langem Chiton [und Obergewand?] bekleidete weibliche Figur, in der Rechten eine brennende Fackel haltend, die Linke [wahrscheinlich auch eine Fackel haltend] in Schulterhöhe gehoben.

T. Weihrelief des Odrysen Adamas an die Nymphen in den Steinbrüchen von Paros. Michaelis in *Annali dell' inst.* 1863, S. 314, *G.*

Ohne Autopsie wage ich über dieses Relief, das wir noch immer nicht mit der wünschenswerthen Genauigkeit kennen, auch nur beschreibend nicht aufs Neue zu sprechen; doch stelle ich die Vermuthung auf, dass vor der am Löwen auf ihrem Schoosse wie an ihrer Stellung kenntlichen thronenden Göttermutter wiederum der durch die hier gebotene Zusammenstellung geläufige jugendliche Mundschenk steht, nur mit vertauschten Armen wie auf *P* bewegt; die Annahme einer phrygischen Mütze desselben würde dann auf einem Versehen beruhen.

U. Relief auf Andros. Michaelis in *Annali dell' inst.* 1863, S. 314, *F.*

Nur ganz frageweise führe ich dieses mir selbst wiederum nicht zu Gesichte gekommene Relief hier auf. Dass die mittlere der von Michaelis für Nymphen gehaltenen Figuren sitzt, namentlich aber am linken Arme einen Schild tragen soll, legt die Vermuthung nahe, ob es nicht die Göttermutter mit dem Tympanon ist. Dass von einem Gefässe in der Hand des Jünglings in den Beschreibungen allerdings nicht die Rede ist, genügt nicht um die gestellte Frage entscheidend zu verneinen.

Ua. Auch ein Relief in der Reihe der sogenannten Santoni bei Akrai in Sizilien glaube ich hierher rechnen zu dürfen, obwohl ich es wiederum nicht selbst gesehen habe. Unverkennbar ist die immer wiederkehrende Hauptfigur dieser Felsreliefs die Göttermutter, und wenn in der Abbildung bei Serradifalco *Antichità di Sicilia* IV, tav. XXXV, Fig. 2 das eine Mal neben ihr ein Jüngling im Chiton mit einem Kerykeion in der Linken erscheint, so dürfte der Zeichner dieses Attribut kaum erfunden haben, obwohl Schubring in seiner Revision der Bildwerke (N. Jahrb. f. Philol. u. Paedag. Supplementb. IV, p. 671) es nicht erwähnt.

Die bisher aufgeführten Votivreliefs lassen die Gestalt des jugendlichen Mundschenken einer Göttin dienstbar erscheinen, welche die mehr oder weniger vollständigen Attribute der Göttermutter trägt. Unter den jetzt anzureihenden drei Votivreliefs, wo der Hauptgöttin diese Attribute fehlen, ist das weitaus wichtigste das längst bekannte, aber erst von Wieseler zum Gegenstande einer eingehenden Untersuchung gemachte:

V. Taf. 4, 4. Im k. Museum zu Berlin. Kat. n. 439. Aus der Sammlung Nani und gewiss griechischer Herkunft. W. M. 0,40 hoch, 0,26 breit. Wieseler in Nachrichten von der k. Gesellschaft der Wiss. zu Göttingen 1875, S. 635 ff.

Das Ganze stellt eine Felsgrotte dar, in deren Hintergrunde auf einem Piedestal ein weibliches Idol in langem Chiton mit zwei Fackeln in den Händen steht. Vorn steht an Grösse hervorragend eine weibliche Göttergestalt in langem Chiton und einem nur hinten herabfallenden Mantel, auf dem Kopfe einen hohen kalathosförmigen Aufsatz. Die beiden vor der Brust aufgebogenen Unterarme sind abgebrochen. Links von dieser grossen Göttin erscheint etwas kleiner an Gestalt der jugendliche Mundschenk in der Chlamys mit dem Prochus in der gesenkten Rechten; sein linker Vorderarm ist abgebrochen. Oben links am Felsrande der Grotte ist der bärtige Achelooskopf angebracht. Ganz oben über dem Grottenrande ruht in der Mitte Pan zwischen zwei liegenden Widdern, neben welchen jederseits akroterienartig noch ein Thier lagert. Ich wäre sonst geneigt gewesen darin Löwen zu erkennen, wenn nicht schon vor mehreren Jahren auf meine durch Treu vermittelte Bitte der Zoologe von Marten wegen der fehlenden Schwanzbüschel und Mähnen sich für doggenähnliche Hunde ausgesprochen hätte. Wie dem auch sei, vollkommen sicher ist, was Wieseler gegen eine frühere ungenaue Angabe von mir betont hat, dass unten links von dem Mundschenken ein Hund steht (noch besonders in der Seitenansicht abgebildet) und abermals ein solcher zwischen dem Mundschenken und der Göttin, dieser zugekehrt, sitzt.

W. Taf. 4, 2. In der Sammlung zu Cattajo. Unbekannter, doch gewiss wie *Q* und *R* griechischer Herkunft. W. M. 0,40 hoch, 0,25 breit. Gewöhnliche Arbeit und stark verstossen.

In einer Felsgrotte steht die Göttin in langem Chiton, hinter dem ein Gewand herabfällt. Ihr Kopf ist zu sehr beschädigt, um einen Aufsatz, wenn er da war, noch kenntlich zu lassen; die Unterarme sind vor der Brust aufgebogen, die Hände verstümmelt, so dass dahingestellt bleiben muss, ob sie Etwas hielten; jedesfalls war es nicht Tympanon und Schale, die so überhaupt nicht gehalten werden können. Links von der Göttin steht, ganz gleich gross wie sie, der Mundschenk in der nunmehr hinreichend bekannten Tracht und Haltung; die Kanne in der gesenkten Rechten ist ganz deutlich, der linke Arm ist verstossen. Sonstiges Beiwerk fehlt diesem Relief, nur oben auf der Grotte liegen einander zugekehrt zwei Thiere, die wieder mehr Hunden als Löwen ähneln.

X. Taf. 2, 2. 4, 3. Im Nationalmuseum zu Athen. Am Ilissos unweit Agrai gefunden. Zwei nicht ganz Bruch an Bruch an einander passende Fragmente; oben beide abgebrochen. Die Arbeit ist sehr flüchtig. Furtwängler in Mitth. des deutschen archäol. Instituts in Athen III, S. 195.

Links ist ein Theil des Randes der Felsgrotte erhalten und an ihm wieder (= *H*) der bärtige Kopf des Wasserdaimons. Vor demselben steht der Mundschenk mit dem Prochus in der gesenkten Rechten, dann folgt, durch den Bruch jetzt getrennt, die erheblich grössere aufrecht stehende Göttin im langen Chiton und, wie es scheint, einem Mantel im Rücken (= *V*, *W*). Die Arme waren wie auf *V* und *W* vor der Brust aufgebogen, doch ist nur der linke erhalten, aber auch an ihm die Hand zerstört. Auf der andern Seite der Göttin entspricht, wie auf so zahlreichen der hier zusammengestellten Votivreliefs, dem Mundschenk das mit ihm etwa gleich gross gehaltene Mädchen im langen Chiton, welches zwei lange brennende Fackeln mit dem untern Ende auf den Boden aufgestützt hält.

Furtwängler hat für diese Fragmente wie für *H* eine Ergänzung versucht, nach der die beiden Exemplare in einen andern Zusammenhang als den hier gegebenen gehören würden. Er hat mir selbst erklärt, dass er diesen Versuch Angesichts der hier gebotenen Parallelen nicht aufrecht erhält.

Wir haben nunmehr unter den Bezeichnungen *A* bis *Ua* und *V* bis *X* eine Reihe von Votivreliefs attischer (*A—I*, *X*), böotischer (*K*, *L*), kleinasiatischer (*M—Q*), insularer (*T—Ua*) und auch (*R*, *S*, *V*, *W*) unbekannter griechischer Provenienz kennen gelernt, auf denen eine meistens (*A—Ua*) an allbekannten Abzeichen kenntliche, einmal auch als *μητὴρ θεῶν* inschriftlich bezeichnete (*B*) und ein andres Mal (*K*) dem Fundorte nach unzweifelhaft so zu benennende Göttin, und dann wieder (*V—X*) eine Göttin bis auf den Modius (*V*) ohne erklärende Abzeichen, als ihren ständigen Begleiter den jungen Mundschenk zur Seite hat. Auch die sonstige Umgebung, das Mädchen mit den zwei Fackeln und andres Personal, ferner zuweilen das Lokal einer Felsgrotte, ist, wenn man namentlich von der einen Gruppe *T*, von der andern *V* berücksichtigt, bei der Göttin mit vollen Attributen und der ohne dieselben nicht durchgehend verschieden. Bei einer Gesammtbetrachtung, bei welcher die kleinen Variationen gegenüber den Uebereinstimmungen zurücktreten, wird man geneigt sein anzunehmen, dass die Göttin in allen Fällen dieselbe ist, die Inschrift *μητὴρ θεῶν* auf *B* ein für alle Mal die Erklärung giebt, so wie man etwa sonst verschieden gestaltete Göttinnen, wenn sie vom Eros begleitet sind, zunächst für Aphrodite halten wird. Wieseler, dem das Material nur noch sehr unvollständig vorlag, hat die Benennung Hekate vorgeschlagen, welche wir für die der Zahl nach überwiegende Klasse *A—Ua* jetzt keinesfalls annehmen dürfen; es bleibt höchstens die Frage, ob dieser Name der Hauptgöttin auf *V*, *W*, *X* bleiben muss, eine Frage, die man aber in die andre verwandeln darf, ob an den verschiedenen Kultusorten, denen alle diese Votive entstammen, nicht etwa wurzel- und wesenverwandte Göttinnen unter verschiedenen Namen und mit verschiedener Nuancirung ihrer Persönlichkeit Geltung hatten, selbst wenn es nicht für jede dieser Sondergestalten besondere Formen der bildlichen Darstellung gab; oder auch, ob nicht sogar an einem und demselben Kultusorte dieselbe Göttin unter verschiedenen Bildformen in den Anathemen erscheinen kann (vergl. z. B. die Votivsteine aus Marseille Arch. Zeit. 1866, Anzeiger Taf. *B*). Wir sind, glaube ich, genöthigt diese Fragen bis zu einem gewissen Grade offen zu halten, dürfen aber für die Erklärung des jugendlichen Mundschenken, die wir hauptsächlich zunächst suchen, von ihr absehen. Genug, dass eine grosse Göttin, die meistens Abzeichen der Göttermutter trägt, einmal als *μητὴρ θεῶν* ausdrücklich bezeichnet ist, ein anderes Mal (*K*) ihrem Kultusorte nach so genannt werden muss, stets diesen selben Mundschenken zu ihrem Begleiter hat.

Bisher hat seine Gestalt nicht viel Beachtung gefunden. Cavedoni erklärte ihn auf *Q* für Attis, dessen charakteristische Gestalt und Tracht aber gänzlich fehlen. E. Curtius, der *P* allein ins Auge fasste, nahm den jugendlichen Weinschenk für ein im Tempel der grossen Göttin aufgestelltes Weihgeschenk, ein Symbol der Segensfülle, welche von der Göttin ausströmt. Wieseler erinnert in gründlicher Erwägung zunächst an Hermes, der der Hekate, wie er die Hauptgöttin nennt, nahe stehe, für den

die Tracht passe, dem selbst das Weingefäss auch sonst gegeben sei, nimmt aber aus einem nach der ansehnlichen Vermehrung des Materials nicht mehr stichhaltigen Grunde (seine Kleinheit auf *V*) von dieser Deutung Abstand, um sich für einen der Hekate und Rhea als untergeordnet verbundenen Daimonen, Kuret, Korybant oder Kabir, zu entscheiden. Wenn ich selbst früher einmal absichtlich unbestimmt nur von einem „Begleiter" der Kybele gesprochen habe, so wollte ich darunter nicht, wie Wieseler annahm, den Attis verstanden wissen. Vielmehr lag darin unausgesprochen eine Deutung, die ich erst nach einiger Vermehrung des Materials für hinreichend wahrscheinlich hielt um sie auszuführen (Sitzungsberichte der k. Ak. der Wiss. zu Berlin 19. Dec. 1878). Ich kam dabei sozusagen zu einer Vereinigung der beiden von Wieseler gegen einander abgewogenen Erklärungsgedanken. Meine Darlegung lief auf das Folgende hinaus.

Wir haben Darstellungen einer Göttergemeinschaft chthonischen Charakters mit einer grossen Göttin als hervorragendem Mittelpunkte vor uns. Neben ihr tritt, oft in gleich hoher Gestalt wie sie dargestellt (namentlich *A*, *Q*, *W*), also kein Mensch, sondern ein göttliches Wesen, durch sein Amt aber allerdings ihr untergeordnet, ein Jüngling als *οἰνοχόος* auf. Den Schlüssel zu seiner Erklärung bietet der Name Kadmilos, Kasmilos, Camillus.

Mit diesem Namen wurde namentlich in Samothrake, dessen Kultusgestalten (mit einer auf den Münzen der Insel mit dem Löwen und dem Kopfaufsatze dargestellten Göttin an der Spitze) in einen Kreis mit den auf unsern Votivreliefs dargestellten fallen, ein *dius quidam administer diis magnis* (Varro L. L. VI, 88) bezeichnet. Dieser wurde ausdrücklich (Mnaseas u. A.) mit Hermes identificirt, dessen Kultus nicht nur auf Samothrake dem der chthonischen Götter eng verbunden, sondern der ja auch seiner verbreitetsten Vorstellung nach ein *minister deorum*, speciell bei Alkaios [4]) und Sappho (vgl. Odyssee XV, 323) Mundschenk der Götter war. Auch der lateinische Opferdiener Camillus ist von Plutarch Numa 7 wohl nicht so mit Unrecht, wie Welcker Götterlehre I, S. 330, Anm. 4 will, hiermit in Verbindung gebracht. (Vgl. Lobeck Aglaophamos, namentlich II, III, § 7. Neuhäuser Cadmilus S. 49. Keil in Philologus 2. Supplementb. 1863, S. 601).

Diesem Cadmilos-Hermes entspricht seiner Umgebung, seiner Gestalt, Tracht und Funktion nach die Jünglingsgestalt in Chiton und Chlamys mit dem Prochus auf unsern Reliefs.

Nachdem durch die Nachweisungen Körtes und freundliche Mittheilungen Dütschkes [5]) das Material der Untersuchung den sehr grossen Zuwachs, mit welchem es jetzt hier mitgetheilt ist, erhalten, nachdem Köhlers und Lollings Güte mir die Zeichnung eines mir nur aus alter eigener Notiz bekannten Exemplars (*I*) verschafft hatte, und ich selbst auf einer Reise besonders in Athen die wichtigsten Exemplare hatte nachprüfen können, nahm ich die Behandlung noch einmal wieder auf (Sitzungsberichte der k. Ak. der Wiss. zu Berlin, 7. August 1879) und konnte vor Allem das Eine nachweisen, dass die Deutung des Mundschenken der Göttermutter als Hermes nunmehr sicher gestellt ist durch das Kerykeion, welches er auf *B* in der linken Hand trägt.

Mit einem neuen, besondere Erwägung fordernden Attribute erscheint er dagegen auf:

Y. Taf. 2, 4. Im Nationalmuseum zu Athen.

[4]) Anakreon (Sitzungsberichte 1878 S. 867) ein Schreibfehler von mir. Die bei Preller Griech. Myth. [3] I, S. 332, Anm. 1 angeführten Vasenbilder stellen nicht Hermes als *οἰνοχόος* dar, sondern mit einer Schale spendend, gehören also nicht hierher.

[5]) Dütschke macht mich noch auf zwei Anatheme der Göttermutter in der Sammlung zu Cattajo aufmerksam, die er im 4. Bande seiner antiken Bildwerke in Oberitalien beschreiben wird:

n. 534. An den Vorderseiten der Pfeiler der Aedicula, in welcher die Göttin thront, ist in ganz flachem Relief je eine mit doppeltem Gewande bekleidete Jungfrau mit Modius auf dem Kopfe, in der gesenkten Rechten eine Patera (?), in der Linken vielleicht ein Füllhorn haltend, dargestellt.

n. 552. An der Vorderseite des Pfeilers der Aedicula links ist dargestellt ein Knabe, nach Rechts gekehrt, in kurzem gegürteten Chiton, in der gesenkten Linken wohl ursprünglich eine Kanne tragend, in der Linken einen Gegenstand erhebend; auf dem Pfeiler rechts ein mit langem Chiton bekleidetes Mädchen, in der gesenkten Rechten einen Gegenstand (Kanne?) haltend, mit der Rechten einen langen Gegenstand erhebend.

Ich habe sie als jedesfalls noch näherer Untersuchung bedürftig hier ausser der Reihe anführen wollen.

W. M. 0,53 hoch, 0,32 breit, 0,17 dick. Körte a. a. O. S. 398.

In einem sammt seinem akroteriengeschmückten Giebel wohlerhaltenen Tempelchen thront die Göttermutter, mit Modius auf dem Kopfe, einem Löwen auf dem Schoosse, in der Linken das Tympanon, in der Rechten die (abgestossene) Schale. Am Pfeiler rechts erscheint klein und in Flachrelief das Mädchen im langen Chiton mit den zwei langen Fackeln, am Pfeiler links der Jüngling in Chiton und Chlamys, beide der Göttin zugekehrt. Der Jüngling hält hier aber keinen Prochus, sondern deutlich mit beiden Händen gefasst einen länglichen Gegenstand, nach Körte eine kurze brennende Fackel. Allerdings kann eine Fackel so gehalten werden, wie u. A. ein Reliefbild zeigt, das ohnehin bei unsrer Untersuchung nicht ganz ungenannt bleiben kann, ich meine das auf der einen Langseite des attischen Attisaltars des Archelaos (Kaibel *Epigr. gr.* n. 822. Arch. Zeit. 1863, Taf. 177), wo dem in ganz gleicher Haltung eine deutliche Fackel tragenden Jüngling zur Linken des thronenden Götterpaares (Demeter und Kybele) zur andern Seite wiederum ein Mädchen mit zwei, da aber gesenkten Fackeln (vergl. *T*) gegenübersteht. Bei genauer Prüfung des Originals *Y* hielt ich indessen den Gegenstand in der Hand des Jünglings seiner Form an sich nach nicht für eine Fackel, sondern eher für ein Füllhorn. Es ist gebogen, nach unten vielleicht noch etwas mehr als die Zeichnung es giebt zugespitzt; auf seinem oberen Rande würde ein Fruchtaufsatz liegen. Doch mag eine Entscheidung schwer sein, zumal wenn man die für die Fackel unpassende Biegung auf den skizzirten Zustand des Reliefs zurückführt. Dass jedoch die Figur der Hermes der übrigen hier zusammengestellten Reliefs ist, leidet keinen Zweifel. Mit diesem würde das Attribut der Fackel nur so ohne weiteren Beleg zu reimen sein, dass er zum *πυρφόρος* der Göttermutter geworden sei; besser passt für ihn ein Füllhorn als sprechendes Abzeichen in den Händen des *πλουτοδότης*, des *δώτωρ ἐάων* u. s. w., wofür später der Beutel mit besonderer Beziehung auf den Handelsgott herrschend wird. Obendrein ist aber ein deutliches Füllhorn in der Hand des Hermes auf einem Relief, wo er den Reigen der Nymphen führt (Schöne Griech. Reliefs n. 118), nachweisbar.

Es ist hier zu betonen, dass der Hermes *οἰνοχόος* unserer Göttermutter-Reliefs in seiner ganzen Gestalt und Tracht dem die Nymphen führenden Hermes zahlreicher Votivreliefs [6]) offenbar deshalb auch sonst sehr nahe steht, weil er beide Male dieselbe dem Volksglauben zumal in Attika geläufige Gestalt ist, wie die beiden in Rede kommenden Klassen von Bildwerken überhaupt sich nahe berühren und ihre Typen gelegentlich mischen (*H*, *T*, *V*, *X*). Auch das ist ihnen gemeinsam, dass sowohl der Hermes der Nymphenreliefs, als auch der der Göttermuttervotive meistens ohne das Attribut des Kerykeions erscheint. Es bedurfte anscheinend dessen bei der sehr volksthümlich bekannten Gestalt nicht oder man ergänzte es sich leicht, wenn es mit Aposiopese z. B. auf dem Weihrelief der *πλυνεῖς* im Berliner Museum nur durch die wie Etwas fassende Hand angedeutet war. So ist es denn gekommen, dass unsere fremd an die Bildwerke herantretende Exegese nur mit Irrungen und zögernd auf den Nymphenreliefs wie auf den Göttermutter-Anathemen den Hermes erkannt hat und erst zuversichtlich geworden ist, nachdem unter den vielen Nymphenreliefs jetzt ja wohl drei [7]), unter den Votiven der Göttermutter erst das eine (*B*) das auch für uns unzweideutige Abzeichen vor Augen gebracht hatten.

Obwohl die Hauptabsicht dieser kleinen Untersuchung mit der Erklärung des Hermes als Mundschenken der grossen Göttin erreicht ist, kann eine kurze Uebersicht des sonst auf den aufgezählten Votivreliefs vorkommenden Personals nicht unterbleiben [8]). Eine neue Besprechung alle der auf dem reichstbevölkerten Relief von Paros (*T*) versammelten Gestalten habe ich jedoch schon vorher als ohne erneute Prüfung des Originals misslich abgewiesen. Dass sonst, sobald die grosse Göttin mit Hermes in einer Grotte dargestellt sind, Pan mit seiner Herde und der nach volksthümlicher Vorstellung als aus dem Felsen hervorragender

[6]) Michaelis *Annali dell' inst.* 1863 S. 315.

[7]) *a.* Sammlung Millosich. Arch.-epigr. Mittheilungen aus Oesterreich I, Taf. I.

b. Im Kultusministerium zu Athen. Schöne, Griech. Reliefs n. 117.

c. In athenischem Privatbesitze von mir 1873 gesehen. Hier abgebildet als Vignette am Schlusse dieses Aufsatzes.

[8]) Die nur in einem Fragmente erhaltene zweite Nebenfigur auf *I* lasse ich der grossen Undeutlichkeit halber unerwähnt.

bärtiger Kopf gebildete Wasserdaimon, wie bereits angeführt, mehrfach vorkommen, bedarf namentlich nach den Ausführungen von Michaelis a. a. O. keiner weiteren Erläuterung.

Auf zwei Exemplaren (*M*, *N*) und wahrscheinlich noch auf einem dritten, dann wie jene zwei aus Kleinasien stammenden (*Q*), ist neben der Göttermutter und dem Hermes ein bärtiger vollbekleideter Gott dargestellt. Benennungen für ihn zu vermuthen ist leichter als eine bestimmte festzustellen.

Keine andere begleitende Gestalt erscheint aber nächst Hermes so häufig der grossen Göttin gesellt wie das zwei lange Fackeln tragende Mädchen. Meistens ist sie dem Hermes durch Gegenüberstellung in gleicher Grösse coordinirt (*B*, B^a, *C*, *D*, [*E*], *F*, [*G*, G^b, *O*], *R*?, *S*, *X*, *Y*), einmal steht sie kleiner als Hermes hinter ihm (G^a), einmal in voller Grösse vor ihm zunächst der Göttermutter (*A*), einmal erscheint ein weibliches Idol mit zwei Fackeln im Hintergrunde (*V*). Wenn sie auch auf dem Parischen Relief (*T*) hinter der Kybele zu erkennen ist, so hält sie da die Fackeln, welche sonst immer aufrecht gehalten werden, gesenkt, was wieder die Vergleichung des schon ein Mal erwähnten Taurobolienaltars des Archelaos (Kaibel *Epigr. gr.* n. 822) nahe legt. Für die Fackelträgerin auf diesem hat O. Jahn (Arch. Zeit. 1864, S. 132f.) die Benennung Kora vorgeschlagen. In der dem Hermes als Begleiterin der grossen Göttin gleichgestellten Fackelträgerin wird man jedoch am passendsten Hekate erkennen; diese Erklärung wird vermuthlich für alle einzelnen Exemplare bestehen, sobald wir die Hauptgöttin trotz verschiedener Darstellungsweise durchweg für die Göttermutter halten dürfen.

Das Feststehende unter manchen somit nicht verhehlten Unsicherheiten im Verständnisse unserer Votivreliefs bleibt die Erklärung des Hermes als Mundschenken der grossen Göttin.

Als die eigentliche Grundbedeutung des Hermes ist jüngst von Wilh. Heinr. Roscher (Hermes der Windgott, Leipzig 1878) die des Windes für mich überzeugend nachgewiesen, des Windes, der namentlich auch Regen bringend befruchtet. So erscheint denn die nachgewiesene Vorstellung des Hermes als des Mundschenken der grossen Göttin einigermassen analog seiner ältesten Idolbildung mit dem Phallos. Wie dadurch der Befruchtende unzweideutig bezeichnet ist, so wird der der grossen Göttin, der Erdmutter, Einschenkende wiederum der Regen bringende Gott sein. Beide Bildformen, denen das Attribut der Flügel fehlt, hätten sich also nicht so sehr an des Gottes ursprünglichste Bedeutung als an eine seiner Hauptwirkungen gehalten, und zwar grade an die für den Landbau und damit in den agrarischen Kulten besonders wichtige. Den in der hier ebenfalls berührten Denkmälerklasse nach sehr populärer Vorstellung dargestellten Tanz des Hermes mit den Nymphen hat Roscher bereits (S. 76 f.) entsprechend gedeutet, wie er auch das Phallossymbol (S. 75 f.) richtig eingeordnet hat. Hermes als Mundschenk erscheint bei ihm aber nur in den vereinzelten Dichterzeugnissen (S. 23), sein Mundschenkenamt nur als ein Theil seiner allgemeinen Eigenschaft als Diener der Götter, während es vielmehr eine verbreitete Kultusvorstellung ist und in specieller Beziehung zur Erdgöttin [3]), was auf einen tieferen Sinn führt, steht.

Auch für die Geschichte des Kultus der Göttermutter ist das Gewonnene nicht ganz werthlos. Allgemein ist anerkannt, deutlich bereits von Zoëga *bassir.* I, S. 55 f., besonders scharf später von Gerhard ausgesprochen, letzthin noch von Carl Curtius in seiner Abhandlung über das Metroon (Berlin 1868) gemässigter dargestellt, dass von dem in römischer Zeit sich über das Reich verbreitenden Kultus der phrygischen, besonders pessinuntischen Kybele mit ihrem Lieblinge Attis, mit besonders ausschweifenden Gebräuchen, zuletzt auch den grossen Opfern der Taurobolien, speciell in Attika eine ältere und einfachere Kultusform der Göttermutter bestimmt zu unterscheiden ist. Dieser letzteren dürften unsre Votivreliefs angehören; sie bezeugen grade aus Attika und zwar unter Anderm aus dem Metroon im Piraeeus, aber auch aus Böotien und von einem kleinasiatischen Platze, anscheinend auch auf Andros,

[3]) Vergl. das Relief in Verona und das pompejanische Bild bei O. Jahn sächs. Ber. 1849 S. 162 f.

Paros und in Sizilien, eine solche später durch die Ausbreitung des phrygischen Kultus verdrängte oder doch in den Schatten gestellte Kultusform. Sie zeigen als ständigen Genossen der Göttermutter anstatt des Attis vielmehr den Hermes, wie ihn die samothrakischen Mysterien aus uralter Zeit her festhielten. Was die Datirung der einzelnen Exemplare anlangt, so darf man sie nicht um ihrer oft flüchtigen Ausführung willen ohne Weiteres für sehr spät halten; davor warnt schon das eine, wie gesagt dem 4. oder 3. Jahrhunderte angehörige Exemplar *B*; bei dem sorgfältiger gearbeiteten (*A*) spricht auch die Kunstform für eine etwa gleiche Datirung und ebenso die berührte nahe Verwandtschaft mit den Nymphenreliefs, die vorwiegend einer so frühen Epoche angehören [10]).

Ganz zum Schlusse mögen noch zwei Bildwerke aufgeführt sein, welche durch diese Zusammenstellung einiges Licht erhalten dürften:

Z. Relief in der Schule zu Mytilini. Conze, Reise auf Lesbos S. 10 f.

Die Herme neben der Göttermutter wird nur ein anderer bildlicher Ausdruck für Hermes als Begleiter der Göttin und die Herme neben der sitzenden Erdgöttin auf Münzen von Sestos (Gerhard Ges. Abh. Taf. LI, 5. 6) zur Vergleichung herbeizuziehen sein.

Z^a. An einer Moschee zu Pergamon verbaut befindet sich ein auf drei Seiten mit Skulptur versehener Marmorblock, dessen ganz genaue Beschreibung ich noch nicht zu geben vermag. Die Hauptseite zeigt verschiedenartige Gewächse, Blumen und Früchte, zu einem prächtigen Ornament vereinigt, offenbar mit Beziehung auf die Allmutter; denn ihre Gestalt auf einem Löwen reitend ist zwei Mal als Füllung der Voluten des Ornaments angebracht; ihr gelten auch die Fackeln, welche auf der Schmalseite des Steins gebildet sind. Die Rückseite, so weit sie skulpirt ist, ziert aber, wohl um des hier nachgewiesenen Zusammenhanges willen, das Kerykeion des Hermes [11]).

[10]) Michaelis in Annali 1863, S. 315.

[11]) Bei einem römischen Bildwerke, dem Bronzerelief im k. Museum zu Berlin (Friederichs Berlins antike Bildwerke II, no. 2005^b. Curtius Abh. der k. Ak. d. Wiss. zu Berlin 1879, Taf. III, no. 1) wird man es zunächst besser dahingestellt sein lassen, ob die Zusammenstellung des Hermes mit der Kybele noch mit der als griechisch nachgewiesenen Vorstellung zusammenhängt oder mit Urlichs (Jahrb. des Ver. v. Alterthumsfr. im Rheinl. XXIII, S. 53 f.) und Friederichs a. a. O. anderweitig zu begründen ist.

Berlin. Conze.

ZUR GESCHICHTE

DES SCHLEIFERS IN FLORENZ UND DER MEDICEISCHEN VENUS.

Im Jahrgang 1876 dieser Zeitung S. 150 habe ich die Ehrenrettung Sante Bartolis hinsichtlich seiner irrigen Angabe über die Auffindung des Schleifers[1]) darauf zu begründen gesucht, dass er nur die Angaben Anderer referiere. Ich kann jetzt eine bessere Erklärung geben. Die Ungenauigkeit Sante Bartolis besteht allem Anscheine nach nur in dem Zusatze *sotto il monte Pincio*, mit welchem er auf den zu seiner Zeit vorzugsweise so genannten Palast Mignanelli nahe der Piazza di Spagna hinweist; es gab nämlich damals eine ganze Anzahl von Palazzi Mignanelli in Rom. Gemeint ist vielmehr der frühere Palast Mignanelli, d. h. der Palast Spada alla Regola. Derselbe ward bekanntlich unter Paul III (1534—1549) vom Cardinal Girolamo Capodiferro erbaut. Da dieser seit 1544 den Titel von San Giorgio in Velabro (*ad Velum Aureum*) inne hatte, so erscheint der Palast auf Bufalinis grossem Stadtplane von 1551[2]) als *P. Card. S. Georgii*[3]). Capodiferro starb 1559. Seine Erben waren die Kinder seiner Schwester und Fabio Mignanellis, von denen Pietro Paolo 1569 gegen die Türken fiel; aus den Händen der Familie Mignanelli kam der Palast sodann im zweiten Viertel des folgenden Jahrhunderts durch Kauf an Cardinal Bernardino Spada[4]). Wenn wir nun bei Aldrovandi *statue* S. 166 (162) die Statue des Schleifers im Jahre 1550 in einer Weise angeführt finden, dass sie bereits seit einiger Zeit bekannt gewesen sein muss, so ist das ganz erklärlich, wenn sie beim Bau jenes Palastes zum Vorschein gekommen war.

Hierfür lässt sich noch ein Wahrscheinlichkeitsgrund aus der Lokalität entnehmen, in welcher Aldrovandi den Schleifer kannte. Er kommt von der Engelsbrücke her und geht gradeswegs zum Palast Farnese, darauf zu zwei benachbarten Lokalitäten *in strada Iulia*, und dann zum *giardino del Reverendiss. Farnese, che è di là dal Teuere, al dritto del suo Palagio nuovo*. Aldrovandi hat also am Südende der Via Giulia den Ponte San Sisto überschritten und durch die Porta Settimiana die Via della Lungara betreten, wo gleich ausserhalb des Thores an der Flussseite bei Bufalini (D, 2) die *Vin(ea) Farnesio(rum)* liegt, d. h. der Kern der später durch den Ankauf der Vigna Chigi (Farnesina) erweiterten Gartenanlage. Hieran schliesst sich bei Aldrovandi, ebenfalls noch *di là dal Teuere*, das Haus des M. Niccolò Guisa, in welchem der Schleifer stand, und darauf kehrt unser Führer zur Piazza Farnese zurück, um die Umgebung des Campo di Fiore abzusuchen. Danach ist es wahrscheinlich, dass das Haus Nicc. Guisas nicht weit von der Vigna Farnese, also auch nicht allzu weit von dem Palast Capodiferro-Mignanelli-Spada entfernt lag, welcher ja dem Ponte San Sisto benachbart ist. Die Statue konnte also leicht vom Bauplatz dieses Palastes in das zu Aldrovandis Zeit an den Herzog von Amalfi[5]) vermiethete Haus Guisas verbracht worden sein.

[1]) Die von Fea *Miscell.* I p. CCLI no. 102 angeführten Worte *Una bellissima statua . . . . . donata alla casa Medici dalli signori Mignanelli, si dice, che fosse trovata nel fabbricare il loro palazzo, sotto il monte Pincio* finden sich ebenso in der mir mittlerweile zugänglich gewordenen Quelle Feas, der *Roma antica* von 1741 S. 354.

[2]) [Lanciani] *la pianta di Roma di Leon. Bufalini* (Rom 1879) C, 2.

[3]) Ueblicher ist der Name *Palazzo di San Giorgio* für den seit 1517 zur Cancelleria eingerichteten Palast. Der Erbauer desselben Raffaele Riario war eben auch Cardinal-Diaconus von S. Giorgio gewesen.

[4]) *Roma moderna*, Rom 1741, S. 353. Nibby *Roma nell' anno* 1838, *parte mod.* II S. 824. Beschr. d. Stadt Rom III, 3 S. 439. Ciaconius *uitae pontificum* ed. Oldoini III S. 706. 777 f.

[5]) *Duca di Malfi* bei Aldrovandi. Dieselbe Form gebraucht

Antiken im Palast Capodiferro kennt Aldrovandi überhaupt noch garnicht; die Statue des Pompeius ward erst vom Papst Julius III (1550—1555) dem Cardinal geschenkt[6]). Von dieser Statue ist die meines Wissens älteste Abbildung in dem zweiten Bande von Cavalieris Statuen (1594[7]) auf Tafel 89 enthalten; sie führt die Unterschrift *Julius Caesar* (seltsam, dass auch hier Cäsar seinen Gegner beseitigt hat!) *Colossus. In aedibus Hieronymi Mignanell.* Eine entsprechende Ortsbezeichnung führt ebenda auf Taf. 85 ein mir nicht näher bekannter, jedenfalls stark ergänzter *„Genius salutis uel Natalis“*. Nun folgt auf den Pompeius unmittelbar auf Taf. 90 der Schleifer, so dass man zunächst an den Zusammenhang desselben mit dem Palast Mignanelli gemahnt wird. Allein der Unterschrift nach befand sich dieser *„M. Manlius Capitolij propugnator“* damals bereits *in Palatio Magni Ducis Etr(uriae).* Die Reihenfolge der Abbildungen richtet sich überhaupt in diesem zweiten Bande Cavalieris garnicht nach dem Aufbewahrungsort, abweichend von dem ersten Bande[8]). In diesem folgen auf einander die belvederischen Statuen, dann diejenigen im Garten und Palast Cesi im Borgo, die im Palast Farnese, die im Garten des Cardinals von Ferrara (Ippolito d'Este, Gründers der Villa d'Este in Tivoli) auf Monte Cavallo — bis zum Jahre 1583 einer der grössten Sehenswürdigkeiten Roms, dann dem Papst geschenkt und in den päpstlichen Palast aufgegangen[9]) —, die in der Villa Julius III vor Porta del Popolo, die auf dem Capitol, die in den benachbarten Palästen Capranica und della Valle bei S. Maria della Valle; den Beschluss machen eine Anzahl von Statuen, welche theils öffentlich ausgestellt waren, theils kleineren Sammlungen angehörten. Man kann demnach diesen ersten Band als eine knappe Publication der bedeutendsten unter den damaligen Sammlungen Roms, museographisch geordnet, bezeichnen. Ganz anders der zweite Band. Ein festes Princip der Anordnung ist hier überhaupt nicht streng durchgeführt, aber es sind doch wesentlich stoffliche Gesichtspunkte welche befolgt werden. Die einzelnen Götter sind von einander geschieden, aber in einer seltsamen Reihenfolge geordnet, die überdies durch allerlei ganz fremdartige Eindringlinge unterbrochen wird; den Schluss bildet eine Gruppe historischer oder vermeintlich historischer Bildwerke. Die einzelnen Sammlungen sind durch den ganzen Band zerstreut. Ein paar Namen des ersten Bandes kehren wieder, vor allen hat der Palast Farnese noch eine reiche Nachlese geliefert, aber meistens sind es neue Namen. Unter ihnen steht Palast und Garten des Grossherzogs von Toscana, also die Villa Medici, als das weitaus reichste unter den neueren Schatzhäusern antiker Kunst, an erster Stelle; ausserdem von bekannteren Namen die Paläste Ceuoli (d. h. Sacchetti, in Via Giulia), Vettori, Santacroce, Mattei auf dem Quirinal und im Campus, Muti (s. Bufalini C, 1 und C, 2), Mignanelli, Savelli, Odescalchi; auch die Villa Montalto-Peretti, damals im Besitze des Cardinals Alessandro Montalto, eines Grossneffen von Sixtus V, steuert ihren „Cincinnatus“ bei (Taf. 91). Andere Namen lasse ich bei Seite; von Sammlern geringeren Ranges tritt keiner häufiger auf als Girolamo Garimberti, der bereits um die Mitte des Jahrhunderts im Hause des Cardinals Gaddi lebte, sich dort ein Museum mit manchen curiosen „Antiken“ bildete und als ein besonderer Sachkenner galt[10]). So lässt uns Cavalieris Werk einen interessanten Einblick in die Wandelungen römischer Museen am Ende des sechzehnten Jahrhunderts thun, wenn auch durchaus keinen voll-

Flaminio Vacca *Memorie* 55 (Fea *Misc.* I p. LXXVII), mit dem Zusatz *di casa Piccolomini*; dieser Familie gehörte bekanntlich die Herzogswürde von Amalfi. Bufalini kennt eine *Vin(ea) Ducis Amalphi* vor der Porta del Popolo, am heutigen Eingange der Villa Borghese.

[6]) Vacca *Memorie* 57 bei Fea *Misc.* I p. LXXVII. Dass Aldrovandi diese Statue noch nicht kennt, gibt einen neuen Beweis dafür ab, dass sein Verzeichnis nicht erst 1556 aufgesetzt worden ist (arch. Zeit. 1876 S. 151 f.).

[7]) *Antiquarum statuarum urbis Romae tertius et quartus liber Io. Bapt. de Cauallieriis authore.* Rom 1594.

[8]) *Antiq. statuarum ... primus et secundus liber.* Rom 1585.

[9]) Montaigne *Journal du voyage en Italie* [1580. 81], Rom und Paris 1774, II S. 56. Fea *Misc.* I S. LXXIII Anm. *a.* Beschreibung d. Stadt Rom III, 2 S. 415 f. Schreiber arch. Zeit. 1879 S. 71 Anm. 14. Die Jahreszahl beweist, dass die Tafeln Cavalieris wenigstens zu grossem Theile bereits längere Zeit vor dem Publicationsjahr (1585) fertig waren.

[10]) Michaelis, Bildnisse des Thukydides S. 15 Anm. 17.

ständigen; denn es fehlen völlig so bedeutende Sammlungen wie diejenigen der Cesarini, Ludovisi u. s. w., von den Museen des folgenden Jahrhunderts (Giustiniani, Borghese, Barberini, Aldrobrandini u. s. w.) natürlich ganz abgesehen.

Es muss auffallen, dass in den Kupferwerken des Cinquecento keine Abbildung der mediceischen Venus auftritt, weder bei Vaccarius und Cavalieri, noch, so viel ich nachzukommen vermag, bei Franzini[11]); wenigstens enthält die *Roma sacra antica e moderna* von 1687 unter den von letzterem entlehnten 97 Holzschnitten nach antiken Statuen keinen der Mediceerin. Und doch sind hier den Schätzen der Villa Medici vierzehn Abbildungen gewidmet, ja darunter hat sogar die jener Statue im Motiv verwandte, aber unendlich viel geringere Aphrodite mit dem Eros zur Seite (Dütschke Uffizien no. 108) das Schicksal betroffen in einer hochkomischen Wiedergabe verewigt zu werden (S. 50[12]). Erst bei Perrier (1638) erscheint die echte Mediceerin, und zwar sogleich in drei Ansichten (Taf. 81—83); etwas später bei Episcopius gar in vieren (Taf. 47—50 nach den Zeichnungen zweier holländischer Künstler); zwei derselben sind daraus bei Joh. Ulr. Kraus wiederholt (Taf. 26. 27). Auch in Sandrarts *Admiranda* (1680) fehlt die Statue nicht (Taf. *p*). Noch in Rom hatte endlich auch Domenico de' Rossi die Zeichnung machen lassen, welche erst 1704, als die Statue sich längst in Florenz befand, in der von P. A. Maffei erklärten *Raccolta di statue* erschien (Taf. 27).

[11]) Schreiber arch. Zeit. 1879 S. 65 Anm. 4. Die Originalausgabe von 1589 kenne ich freilich auch nicht. [Das kgl. Museum besitzt die Holzschnitte der *Antiquitates Romanae urbis studio Hieronymi Franzini* in einer Ausgabe vom Jahre 1596. Unter diesen befindet sich keine Abbildung der mediceischen Venus. M. F.]

[12]) Grosse Aehnlichkeit mit der mediceischen Venus hat die S. 60 abgebildete „*Veneris sta. in viridario Rucellai*" mit einem Delphin zur Seite, auf dem ein Eros reitet. Jene Unterschrift stammt von Franzini (1589), man könnte also denken, die Statue sei später in den Besitz der Medici gekommen. Allein da sie in der der *Roma moderna* selbst angehörigen Ueberschrift zu den *Statue del medesimo Palazzo Gaetani* (im nördlichen Theile des Corso s. S. 48) gerechnet wird, also 1687 sich dort befand, kann sie nicht mit der zehn Jahre früher nach Florenz transportierten und schon viel früher in mediceischem Besitz befindlichen Statue identisch sein.

Aus diesem Sachverhalt lässt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit entnehmen, dass die mediceische Venus im sechzehnten Jahrhundert noch ziemlich unbemerkt geblieben war und erst im Laufe des nächsten Jahrhunderts sich allmählich ihren Weltruhm eroberte, bis sie 1677 mit dem Schleifer und der Ringergruppe als eine der Perlen der Sammlung vom Tiber an den Arno versetzt ward. Um so unwahrscheinlicher ist es, dass sich über ihre Entdeckung authentische Kunde sollte erhalten haben, vollends wenn diese erst in der Zeit nach der Uebersiedelung nach Florenz auftritt. So heisst es bei Sante Bartoli (um 1682 oder noch später): *La famosa Venere de' Medici, la quale ora non si trova più in Roma, per licenza d'Innocenzo XI., si dice, che fosse trovata in Pescaria al Portico di Ottavia*[13]). Also nur ein Gerede, das vielleicht auf eine gelehrte Reminiscenz an die bei Plinius 36, 35 erwähnten Venusstatuen im Bezirk der *porticus Octauiae* zurückzuführen ist. Eine andere Nachricht liess die Figur in oder bei Tivoli, in der Villa Hadrians oder *in hortis Neronianis*, gefunden sein[14]), doch ist es mir nicht gelungen die Quelle dieser Angabe aufzufinden, noch auch nur zu ermitteln, wann sie zuerst auftaucht. Sicherlich verdient sie ebenso wenig Glauben, wie diejenige Sante Bartolis. Dagegen lässt sich noch nachweisen, woher die Statue in die Sammlung Medici gekommen ist. Wiederum ist Aldrovandi unser Führer.

In der Contrada della Valle lagen vier Häuser oder Paläste nahe bei einander, welche sämmtlich der Familie della Valle gehörten: erstens das vom alten Cardinal Andrea della Valle, einem der einflussreichsten und kunstsinnigsten Prälaten der Hochrenaissance (gestorben 1533 oder 1534), erbaute Haus, das zu Aldrovandis Zeit (1550) ein Neffe desselben, der Bischof von Melito Quinzio de' Rustici (gest. 1566), bewohnte; sodann das nebenan gelegene Haus Valerios della Valle; ferner das Haus Camillo Capranicas, damals noch im Bau begriffen, welches bald nachher auch in den Besitz jener Familie ge-

[13]) *Roma antica*, 1741, S. 354 = Fea *Misc.* I S. CCLIII no. 108. Clarac III S. CCXXXII übersetzt *dans la piscine du portique d'Octavie*!

[14]) Dütschke Uffizien zu no. 548 und sonst hie und da.

langte[15]); endlich das Haus Brutos della Valle[16]). Alle vier Häuser waren mit Antiken geschmückt, zumeist das erste und das vierte. Der Hof des ersten enthielt nicht weniger als zwölf Statuen, je vier an jeder Langseite und je zwei an jeder Querseite. An der Rückseite waren dies zur Linken ein Ganymed mit dem Adler, und zur Rechten *„vna Venere ignuda quando nacque de la spuma del mare: onde ha vn delfino appresso con la spuma in bocca, che questa fittione accenna“*[17]). Nun steht es aktenmässig fest, dass der Cardinal Fernando de' Medici im Jahre 1584 die Antiken eben jenes Palastes und des Palastes Capranica für die von ihm gegründete Sammlung in der Villa Medici ankaufte[18]). In dem *Inventario delle dodici Statue del Palazzo della Valle*, welches bei Gelegenheit des Verkaufs aufgenommen ward[19]), finden sich denn auch alle zwölf von Aldrovandi aufgezählten Statuen wieder, darunter der Ganymedes und *una Venere di naturale, con tutti suoi membri, con il delphino.* Letztere wird mit dem verhältnismässig hohen Preise von 250 Ducaten angesetzt. Den Ganymedes hat Dütschke richtig in der Statue der Uffizien no. 115 wiedererkannt; merkwürdig, dass er nicht auch die Venus erkannt hat. Jener ist 1.52 Meter hoch, diese 1.53; beide Statuen vereinigen mit der menschlichen Hauptfigur ein Thier; sie waren also zu Gegenstücken an der Wand des Hofes vortrefflich geeignet. Was aber vollends entscheidend ist: in den Uffizien gibt es überhaupt nur die eine Statue der Aphrodite mit einem Delphin zur Seite. Es kommt noch hinzu, dass Ferdinand die Statue vor dem Jahre 1587, wo er als Grossherzog nach Florenz übersiedelte, erworben haben muss. Steht somit die Identität fest, so kann Aldrovandis Schweigen über die beiden Eroten ebenso wenig daran irre machen, wie die Angabe vom Schaume im Mund. Denn am oberen, sehr versteckten Eroten sind die Flügel und das linke Unterbein ergänzt, der sehr flüchtig angedeutete untere Eros ist gar bis auf einen Rest des linken Flügels ganz neu, so dass es fraglich ist, ob Aldrovandi sie überhaupt bemerken konnte; die Angabe über den Schaum aber erklärt sich vielleicht aus einer älteren etwas abweichenden Restauration, da vom Delphin unter anderem das Stück des Kopfes zwischen der Schnauze und dem Sitzfleisch des unteren Eroten ergänzt ist[20]). In der That zeigen die älteren Abbildungen aus der römischen Zeit (Episcopius, Kraus, Maffei) unterhalb des Maules einige rundliche Massen, welche man wohl für Schaum halten konnte; Perrier und Sandrart lassen statt dessen vom Maule aus Wasser über die Basis strömen, und Sandrart verbreitet sich in seinem Text über die Wogen und ihren Schaum.

Dass über diese Statue, welche wahrscheinlich schon seit Beginn des sechzehnten Jahrhunderts im Palast della Valle stand[21]), ohne je in hervorragendem Masse beachtet worden zu sein, sich Fundnachrichten wie die oben besprochenen bis in späte Zeit erhalten haben sollten, ist gewiss wenig wahrscheinlich. [So mag ich denn auch kein Gewicht darauf legen, dass Sandrart im Text die Statue einstmals im Pantheon (*in Rotundo*) gestanden haben lässt, obwohl wir in der That anderweit von Ausgrabungen des alten Cardinals della Valle in den Thermen Agrippas hören[22]). Sicherlich liegt der Angabe des

[15]) Letzteres nach einer Mittheilung Friedr. von Duhns. Der im Jahre 1572 verstorbene Bartolommeo Capranica, Bischof von Carinola, war der letzte geistliche Würdenträger jener alten römischen Familie, welche namentlich den Bischofssitz von Fermo lange Zeit inne hatte und sich einmal zu gleicher Zeit zweier Cardinäle rühmen konnte (Ughelli *Italia sacra*, 2 Ausg., VI S. 471, 35 und sonst).

[16]) Aldrovandi S. 212—221.

[17]) Aldrovandi S. 214. Vor dem grossen Saale befand sich *vna statua inginocchiata con vn ginocchio: mira in su col volto: ha vna mano col pugno chiuso sopra la coscia dritta: l'altra tiene stesa sopra vn tronco, sul quale è la sua veste riposta* (ebenda S. 215). Offenbar ist es die Replik des einen Niobiden, aus verschiedenem Marmor, no. 268 bei Dütschke, obgleich diese im Inventar von 1687 (unten Anm. 19) nicht aufgeführt wird.

[18]) Dütschke Uffizien S. XVII f.

[19]) Gotti *Gallerie e musei di Firenze*, 2 Aufl., S. 369 f.

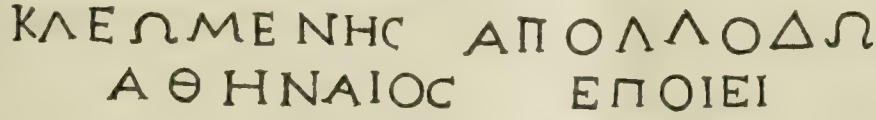
[20]) Diese Angaben fehlen bei Dütschke (Uff. no. 548), der überhaupt der Statue eine eingehendere Behandlung hätte widmen sollen. Ich entnehme sie meinen im Jahre 1861 gemachten Notizen.

[21]) Wenigstens erwähnt schon 1509 Francesco Albertini an mehreren Stellen seines hochinteressanten Buches *de mirabilibus Romae* (S. 59r. 34r des Baseler Nachdruckes von 1521) den Palast della Valle wegen seiner Antikenschätze.

[22]) Flaminio Vacca *Memorie* no. 53 bei Fea *Misc.* I S. LXXVI.

in solchen Dingen ganz unzuverlässigen Sandrart nichts als eine Erinnerung an die mit der Perle Kleopatras geschmückte Venusstatue in Agrippas Pantheon (Macrob. *saturn.* 3, 17, 18) zu Grunde, welche bei den Astygraphen von Fulvius an ihre Rolle spielt und auch noch in Maffeis und Goris Erklärungen der mediceischen Venus bei Besprechung von deren durchbohrten Ohrläppchen herangezogen wird.

Weder Aldrovandi, noch das officielle Inventar, noch die älteren Abbildungen, noch Perriers und Sandrarts Textworte kennen die Inschrift und den Künstler Kleomenes. Episcopius scheint der Erste zu sein[23]), welcher im begleitenden Text die Inschrift nach seinen Gewährsmännern erwähnt und so angibt: ΚΛΕΩΜΕΝΗC ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟC ΕΠΟΙΕΙ. Die Basis erscheint in diesen älteren Abbildungen rundlich, ohne scharfe Ränder; doch ist darauf vielleicht nicht viel zu geben. Erst der Stich bei Maffei zeigt die eigenthümliche, an der Vorderseite etwas ausgeschweifte Gestalt, welche die Basis noch heute hat, und die Inschrift: ΔΙΟΜΗΔΗΣ ΑΠΩΛΛΟΔΟΡΟC | ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ[24]), welche von Maffei im Texte dahin verbessert wird: ΚΛΕΟΜΕΝΗC ΑΠΟΛΛΩΔΟΡΟΥ | ΑΘΗΝΑΙΟC ΕΠΟΙΕΙ. Dass von diesen drei Abschriften diejenige bei Episcopius nicht allein der relativ grössten grammatischen Correctheit, sondern auch der grössten diplomatischen Treue sich rühmen kann, zeigt der Bronzeabguss, welchen die königlichen Giesser in Paris, die Gebrüder Johann Balthasar und Johann Jakob Keller aus Zürich, im Jahre 1687, also zehn Jahre nach der Ueberführung der Statue nach Florenz, für Ludwig XIV machten[25]). Er befindet sich jetzt im Louvre, wo er von Prof. A. Schöne auf meine Bitte genau untersucht worden ist. Die Inschrift, in vertieften — nicht wie die Giesserinschrift in erhabenen — Buchstaben an der geschweiften Vorderseite sich entlang ziehend, sieht nach dem Abklatsch folgendermassen aus:



Es ist demnach ausser Zweifel, dass die Statue noch in Florenz, oder, wenn der von den Giessern als Modell benutzte Gipsabguss schon etwas früher gemacht sein sollte, wenigstens in der letzten römischen Zeit diese Inschrift trug. Die jetzige, deren Unechtheit man vergeblich zu leugnen versucht hat, ist erst in Florenz gemacht; sie steht auf einem besonderen an die Basis angeflickten Streifen von verschiedenem Marmor und lautet bekanntlich:

ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ.

In ihr liegt also nur eine ungenaue Copie der aus irgend einem Grunde entfernten älteren Inschrift vor. Diese selbst aber ist in der durch den Bronzeabguss bezeugten Form sehr geeignet Zweifel an ihrer Echtheit zu erregen. Wenigstens wird dieser Eindruck, den Schöne angesichts des Originals empfieng, dem Abklatsch gegenüber nicht bloss von

[23]) Leider ist die Zeit des Erscheinens der ersten *Semicenturia* von Episcopius *Signorum veterum icones* nicht ganz genau bestimmbar. Seine *Paradigmata graphices* erschienen 1671; in der zweiten, später ausgegebenen Hälfte der *Icones* wird der *celebratissimus Regiusque Pictor Petrus Lely* in London noch als lebend erwähnt; dieser starb 1680. Da Episcopius oder Bisschop, ein vielbeschäftigter Advocat, der die Kupferstecherkunst nur nebenher betrieb, erst 1646 geboren war, so ist es wahrscheinlich, dass die hundert Tafeln der *Icones* zwischen 1671 und 1680 erschienen. Bisschop starb 1686.

[24]) Dass die Inschrift nicht auf der Vorderseite der Basis, sondern an der Seitenfläche unterhalb des Delphins angebracht ist, hat wohl seinen Grund nur in dem Wunsche des Stechers, trotz der Profilansicht der Statue dennoch die ganze Inschrift sichtbar zu machen. Uebrigens ist der Stich wie diejenigen bei Episcopius und Sandrart im Gegensinne gemacht.

[25]) Viscontis Angabe (*opere varie* III S. 18) „*moulée par Kellers sur l'original, et fondue sur le commencement du dix-septième siècle, avant que la statue fut transportée de Rome à Florence*" ist mehrfach ungenau, wie die in erhabenen Buchstaben auf der rechten Seitenfläche der Basis (unterhalb des Delphins) angebrachte Giesserinschrift FONDV PAR LES KELLERS 1687, welche Visconti übersehen zu haben scheint, beweist. Die Brüder waren erst in den dreissiger Jahren des Jahrhunderts geboren. Ueberhaupt enthält die ganze Abhandlung Viscontis neben grossem advocatorischen Scharfsinn sehr viele unhaltbare Behauptungen und Vermuthungen.

mir, sondern auch von Conze, Köhler und R. Schöll vollständig getheilt. Zu den steifen und theilweise sehr bedenklichen paläographischen Formen (z. B. dem schliessenden C des Hauptnamens und dem an den beiden unteren Enden gerundeten Ω) tritt der schlimme orthographische Fehler *Κλεωμένης*, um die Zweifel zur Gewissheit zu erheben. Mir scheint ausserdem auch die durch Maffei bezeugte geschweifte Form der Vorderseite der Basis, an der die Inschrift stand, für eine antike Basis unstatthaft; wenigstens ist mir kein zweites Beispiel bekannt, obgleich ich seit langer Zeit auf diesen Punkt geachtet habe. Dazu kommt nun das räthselhafte Verschwinden dieser älteren Inschrift, für das sich schwer ein Grund erdenken lässt; denn Visconti's Vermuthung, sie möchte sehr verrieben und undeutlich gewesen sein, ist gegenüber dem Bronzeabguss unhaltbar. Wie wenn das Stück mit der Inschrift nur aus Gips, Stucco oder einem andern vergänglichen Stoff bestanden hätte, und daher ein soliderer Ersatz, unter Beibehaltung der unglücklichen früheren Form, in Florenz, etwa bei der Ergänzung durch Ercole Ferrata, an die Stelle gesetzt worden wäre? Jener ursprüngliche Zusatz wäre vermuthlich nicht vor der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts entstanden[26]). Damit würde das Schweigen der älteren Auctoritäten, und namentlich Perriers und Sandrarts erklärt sein, welche sonst die Künstlerinschriften (Agasias, Glykon u. s. w.) nicht unbeachtet zu lassen pflegen. Sandrart kehrte 1635 aus Italien zurück, Perriers Werk erschien 1638; beide waren als Zeichner für die *Galleria Giustiniana* thätig, deren erster Band 1631 ausgegeben zu sein scheint. Ja sogar Franc. Junius, der bis an sein Lebensende (1677) an seinem *Catalogus artificum* arbeitete, hatte noch nichts von der Inschrift erfahren. So viel ist sicher, dass der im Vorstehenden gegebene Beitrag zur Geschichte der Statue und ihrer Publicationen, das späte Auftauchen der Inschrift und der paläographische Charakter derselben in der Bronzecopie den Glauben an Kleomenes als Verfertiger der mediceischen Statue, und überhaupt an einen athenischen Künstler Kleomenes, Sohn des Apollodoros, stark erschüttern müssen.

Uebrig bleibt noch das eine, von Visconti und anderen Verfechtern der Echtheit der Inschrift stark betonte Argument: wie sollte ein moderner Fälscher oder Erfinder grade auf den ziemlich obscuren Künstlernamen Kleomenes gefallen sein? Selbst wenn es nicht gelingen sollte, hierfür eine Erklärung zu finden, würde ich die vorgebrachten Argumente für den modernen Ursprung durch diesen Einwand nicht für entkräftet halten, denn ähnliche Fragen müssen bei einigermassen geschickten Fälschungen oft unbeantwortet bleiben. Aber ich glaube in der That eine plausible Erklärung geben zu können. Für einen Gelehrten (was der Erfinder jener Inschrift jedenfalls sein musste) mochte bei einem so sinnlich reizenden Frauenbilde der Gedanke an die Thespiaden, welche einst Iunius Pisciculus unlautere Begierden erweckt hatten, nicht so gar fern liegen; diese waren ja aber Arbeiten des Kleomenes (Plin. 36, 33. 39). Wem diese Erklärung zu gesucht erscheint, den möchte ich daran erinnern, dass grade bei der mediceischen Statue eine einigermassen ähnliche Wirkung auf verwahrloste Gemüther in Rom beobachtet worden war. Baldinucci erzählt im Leben Ercole Ferratas[27]), dass die erlesensten Antiken der Villa Medici von einem ganzen Heere junger Künstler förmlich belagert gewesen seien, *e più di ogni altra la Venere, la cui rara bellezza esposta quivi benignamente ad utilità de' professori, era bene spesso con parole e con gesti da' più scorretti abusata;* deshalb habe Cosimo III endlich 1677 die Ueberführung nach Florenz angeordnet. Wenn man sich erinnert,

[26]) In den Uffizien steht neben dem Eingange zum Niobesaale die Vorderseite einer ziemlich grossen Basis mit der Inschrift ΓΑΝΥΜΗΔΗC | ΛΕΩΧΑΡΟΥC | ΛΘΗΝΑΙΟΥ (*C. I. Gr.* 6161*b*), welche Brunn (Gesch. d. griech. Künstler I S. 386) wegen ihrer ganz singulären Fassung wohl mit Recht als durchaus verdächtig bezeichnet. (Andere Ansichten s. bei Jahn arch. Beitr. S. 19 Anm. 17.) Sie stammt aus Villa Medici. Sollte sie nicht dort die Basis jener oben genannten Ganymedesstatue, des ehemaligen Seitenstückes zur Venus in Palazzo Valle, bekleidet haben? Diese gibt zwar sicherlich nicht die Composition des Leochares wieder, konnte aber einen gelehrten Antiquar sehr leicht an das aus Plinius bekannte Werk jenes Künstlers denken lassen.

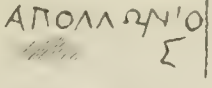
[27]) *Notizie de' professori del disegno*, Mailand 1812, XIII S. 441.

dass die Inschrift überhaupt erst kurz vor dem letzteren Zeitpunkt auftaucht, so scheint mir der vermuthete Zusammenhang keineswegs unwahrscheinlich zu sein. Dazu kam die Inschrift des Kleomenes Sohnes des Kleomenes an dem sog. Germanicus, welcher damals noch in der Villa Montalto-Peretti stand und einem römischen Gelehrten füglich bekannt sein konnte. Unerklärt bleibt freilich die Wahl des Vaternamens Apollodoros; denn an den von Plinius (34, 81) geschilderten *fictor inter cunctos diligentissimus artis* dieses Namens, der sich selber nie genug thun konnte, ist schwerlich zu denken [28]).

Erst durch die Inschrift der mediceischen Statue ist der Künstlername des Kleomenes zu einem so hohen Ruhme gelangt, dass er zu neuen, freilich weit naiveren Erfindungen Anlass geben konnte [29]).

[28]) Ich will hier mit meiner Ueberzeugung nicht zurückhalten, dass auch die Kleomenesinschrift auf der Ara mit dem Opfer der Iphigeneia eine Fälschung ist. Jahns und der von ihm (arch. Beitr. S. 380 Anm.) angeführten Gelehrten Beobachtung, dass die Inschrift erst in die bereits vorhandenen Brüche des unteren Randes hineingehauen ist, kann ich nach wiederholter Prüfung (1861 und 1878) nur bestätigen: mehrfach sind die Striche in die Bruchstellen hineingeglitten, so beim *O* und beim *N* des Namens, auch ist der trennende Punkt zwischen den beiden Worten in einer griechischen Inschrift nicht ohne Bedenken. Dütschkes Einwand (Uff. no. 165) trifft nicht den Kern der Sache. Noch verfehlter erscheint mir sein Versuch einer Rettung der Inschrift *Ανσίππου ἔργον* an der Heraklesstatue in Palazzo Pitti (zerstr. Bildw. in Florenz no. 36). Schon allein die Formen des *Y* und das *N* zum Schlusse mit ihren unerhörten Schnörkeln schliessen jeden Zweifel aus.

[29]) Auch der Künstlername Apollonios, am glanzvollsten durch die Inschrift des belvederischen Torso vertreten, hat eine Fälschung veranlasst. In Petworth steht ein etwas geringeres Exemplar des schönen weinschenkenden Satyrjünglings, der besonders durch die Dresdener Statue bekannt ist (Denkm. a. K. II, 39, 459. Arch. Ztg. 1874 S. 56 no. 20; in meinen *Anc. Marbles* no. 6); es ward von G. Hamilton bei Rom entdeckt. Dallaway (*Anecdotes* S. 282) gab, ich weiss nicht nach welcher Quelle, an, auf dem (nie gebrochenen) Pfeiler, welcher der Statue neben dem linken Bein zur Stütze diene, habe eine mehrzeilige griechische Inschrift gestanden, von der jedoch nur noch die Worte ΑΠΟΛΛΟΝΙΟΣ und ΕΠΟΙΕΙ lesbar seien. Müller (Amalthea III S. 252 = kunstarch. Werke II S. 84) referiert wohl nur nach Dallaway. Friederichs fand 1861 nur ΑΓΟΛΛΩΝΙΟ, Conze (Archäolog. Anzeiger 1864 S. 239) ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ohne *ἐποίει*. In der That steht nur der Name da:



Ich meine die angeblichen vier Statuen dieses Künstlers in Wiltonhouse, zu denen sich noch ein Relief gesellt. Die vier Statuen [30]), von sehr verschiedener Güte, hat der Gründer jener Sammlung, Lord Pembroke, sämmtlich aus der ehemaligen Sammlung Mazarin in Paris gekauft, wohin sie aus Rom gekommen waren; aber keine derselben hat irgend eine auf Kleomenes bezügliche Inschrift oder sonst ein Abzeichen dieses Ursprungs. Das Relief [31]) ist vollends ganz modern. Mag nun Lord Pembroke selbst (was durchaus wahrscheinlich ist) der „kecke Pfarrherr" gewesen sein oder ein Anderer die Taufe vorgenommen haben, hochergötzlich ist folgende authentische Auskunft über den Künstler, welche die Einleitung zu Kennedys Buch über Wiltonhouse [32]) gibt (S. XXX): *„This Sculptor was one of the most eminent of his time, and was sent from Corinth to Rome by Polybius, the celebrated Historian, to execute this work* [das Relief des Curtius!]. *At whose desire, history does not inform us; let this be as it may, it is so masterly a performance as does honour to the skill of the Artist."* Winckelmann [33]) hatte wohl Recht mit seiner Bemerkung: „es wäre nicht viel unverschämter gewesen vorzugeben, dass Polybius den Künstler nach Wilton geschicket habe."

Ad. Michaelis.

Wie das Facsimile zeigt, ist das *Σ* in einer zweiten Zeile nachgeholt; unter dem Anfang des Namens sind Spuren von leisem Kratzen, sonst aber nichts von weiterer Schrift zu entdecken. Die Buchstaben sind aber ganz unordentlich und so leicht eingeritzt, dass sie nicht von einem Meissel, sondern nur von einem Messer oder sonst einem spitzen Instrument herrühren können. Ich zweifle nicht an ihrem modernen Ursprung und an der Absicht des Fälschers an den berühmten Künstler des Torso zu erinnern. Sollte die Inschrift aber dennoch antik sein, so kann es natürlich nur die Kritzelei eines Beschauers, nicht die Angabe des Verfertigers sein.

[30]) Wiltonhouse no. 124 bogenbespannender Eros (Clarac 650, 1495); 151 schwanzbeschauender Satyr (Clarac 711, 1693); 159 sitzende „Euterpe" (Clarac 498 A, 790 B); 170 knieende Amazone (Clarac 810 A, 2031 C). Die näheren Nachweise siehe demnächst in meinen im Druck befindlichen *Ancient Marbles in Great Britain.*

[31]) No. 87 Curtius sich in den Schlund stürzend.

[32]) *A Description of the Antiquities and Curiosities in Wilton-House.* Salisbury 1769. Aehnlich schon bei Carey Creed in seinen Radierungen nach dortigen Antiken (1731).

[33]) Geschichte der Kunst, Dresden 1764, I S. XIV.

ΥΠΟΒΙΒΑΖΕΣΘΑΙ.

C. Robert hat zuerst in den *Annali dell' Instituto* (1874, t. *T*; cf. p. 243—46), sodann nach einer genaueren Zeichnung in der A. Z. 1878, T. 22 ein nolanisches, jetzt im berliner Museum befindliches Vasenbild publicirt, dem er nach zwei Seiten hin eine mehr als gewöhnliche Bedeutung vindicirt. Mit feinem Blicke hat er in dem Bilde eine Darstellung des ὑποβιβάζεσθαι erkannt: διδακτέον δὲ τὸν ἵππον καὶ ὑποβιβάζεσθαι. ἔστι δὲ τοῦτο διιστάντα τὰ σκέλη ἐγκαθίζειν τε καὶ ταπεινοῦν ἑαυτόν, ὥστε εὐπετῶς ἀναβαίνειν τὸν ἱππέα: Poll. I, 213; vgl. Xenoph. π. ἱππ. 6, 16. Ein zur Linken seines Pferdes stehender Jüngling drückt seinen r. Fuss gegen den r. Vorderhuf des Pferdes, um dasselbe zu zwingen, dieses Bein gleich dem l. noch mehr zu strecken und so das Aufsteigen auf den erniedrigten Rücken zu erleichtern. Sehr passend hat sodann Robert zur Vergleichung eine Gruppe aus dem Parthenonfries abbilden lassen, die mit der ganzen Composition eine auffallende Aehnlichkeit hat: eine Aehnlichkeit, welche noch dadurch gesteigert wird, dass hier wie auf der Vase der Jüngling eine auf den Rücken herabhängende Chlamys und einen Petasos im Nacken trägt. Aus dieser Vergleichung glaubt nun Robert eine zweifache Folgerung ziehen zu dürfen: erstens, dass hier eines der seltenen Beispiele vorliege, in denen ein Vasenbild nach einem plastischen Vorbilde copirt worden sei; zweitens, da diese Copie doch nur in Athen gemacht sein könne, dass dadurch die athenische Herkunft der nolanischen Vasen eine neue und entscheidende Bestätigung erhalte.

Je einfacher diese Folgerungen erscheinen, um so gefährlicher sind sie wegen ihrer Consequenzen, sofern sie sich schliesslich doch als trügerisch erweisen sollten.

Die beiden Darstellungen des ὑποβιβάζεσθαι sind nicht die einzigen, welche wir besitzen. Ich rühme mich nicht den gesammten Denkmälervorrath darauf hin geprüft zu haben, sondern nur zufällig bin ich nach Lesung des Robert'schen Artikels auf zwei weitere Beispiele aufmerksam geworden. Das eine findet sich auf einer Münze von Larissa in Thessalien aus guter griechischer Zeit, auf der J. Friedlaender richtig den Moment vor dem Aufsteigen erkannt hat (Monatsber. d. berl. Akad. 1878, Taf. II, 30; S. 453). Das Pferd ist nach rechts gewendet und der Jüngling steht deshalb nicht diesseits, sondern jenseits desselben [1]). Indem er das Pferd mit der Linken am Zügel hält und etwas zurückgelehnt den r. Arm mit der Reitgerte auf die Kruppe stützt, drückt er seinen r. Fuss gegen den l. Vorderfuss des Rosses, welches diesen hebt, um ihn ebenso wie den r. zu strecken. Der Petasos oder die Kausia bedeckt hier den Kopf, die Chlamys hängt über die Brust und die l. Schulter herab. — Die zweite Darstellung ist von den bisherigen durch einen weiten Zeitraum getrennt; es ist ein spätrömisches Relief im Louvre, dessen Hauptgegenstand ein Suovetaurilienopfer bildet (Clarac pl. 221, no. 313). Am rechten Ende steht ein gerüsteter Krieger neben seinem nach links gewendeten Rosse; die Linke legt er auf die Mähne oben im Nacken, den r. Arm stützt er, etwas zurückgelehnt, auf den Rücken, und mit dem r. Fuss rückt er die Vorderbeine des Pferdes zurecht.

Nach diesen Vergleichungen wird Robert schwerlich noch an der Behauptung festhalten dürfen, dass der im Parthenonfriese und dem Vasenbilde gewählte Moment zu denen gehöre, die sich nicht so leicht dem Sinne des Künstlers darbieten und also nicht wohl zweimal von einander unabhängig erfunden sein könnten. Es handelt sich nicht um ein zufälliges, von einem Künstler individuell beobachtetes und aus dem Flusse der Erscheinungen herausgehobenes Motiv, sondern um eine typische oder technische, überall in der Reitschule eingeübte Stellung, die, von Aeusserlichkeiten abgesehen, ihrem Wesen nach immer die gleiche bleibt. Eben-

[1]) Um die Zweideutigkeit von „vor" und „hinter" zu vermeiden, empfiehlt sich vielleicht die Bezeichnung „diesseits" und „jenseits" zu allgemeinerem Gebrauche.

so erweist sich die Bedeutung, welche Robert dem Fehlen einer ritterlichen Bewaffnung mit Schwert und Lanze für die Abhängigkeit des Vasenbildes von dem Friesrelief beilegen will, im Hinblick auf die thessalische Münze als illusorisch: es handelt sich eben nicht um den kriegerischen Ausmarsch eines Ritters, sondern einfach um eine Reiterstellung. Bleibt nun auch die äusserliche Uebereinstimmung in der übrigens durchaus nicht ungewöhnlichen Anordnung von Chlamys und Petasos, so hat dafür Robert selbst auf verschiedene feinere Unterschiede in Stellung und Haltung von Ross und Reiter hingewiesen, die sich schliesslich doch weniger aus einer äuserlichen Anbequemung an den Raum der Vase, als aus selbständiger Naturbeobachtung erklären. Sollte aber selbst hiernach die Möglichkeit einer Entlehnung des Vasenbildes von dem Friesrelief noch nicht vollständig ausgeschlossen sein, so ist doch sicherlich die Nothwendigkeit in keiner Weise zuzugeben.

Für weitere Folgerungen darf aber ausserdem der künstlerische Charakter, der Styl der Zeichnung keineswegs ausser Acht gelassen werden. Die Würdigung desselben wird durch die Vergleichung eines zweiten in Form und Technik übereinstimmenden Gefässes erleichtert, das mit dem ersten für Berlin erworben und von Robert in der A. Z. 1878, T. 23 publicirt ist. „Es kann kaum zweifelhaft sein, dass wir zwei Producte wahrscheinlich desselben Arbeiters, jedenfalls derselben Fabrik vor uns haben." Was Robert über die peinliche Genauigkeit in der Wiedergabe des Details, über die „sorgfältige, aber noch etwas unsichere, fast möchte ich sagen ängstliche Hand" bemerkt, ist gewiss richtig. Nur hat Robert versäumt, die einzelnen Beobachtungen einem allgemeinen Gesichtspunkte unterzuordnen. Es fehlt der Zeichnung durchaus der (ich wähle den Ausdruck mit Vorbedacht) tektonische Charakter, der sonst den Vasen von Nola eigen zu sein pflegt; die Zeichnung ist, selbst rein technisch betrachtet, eine durchaus individuelle freie Handzeichnung, für die ich im Augenblick keine weiteren Vergleichungen auf Vasen beizubringen vermöchte. Hat diese nun aber irgend etwas mit attischem Charakter gemein? Auffällig erscheint schon die Behandlung von Aeusserlichkeiten, wie der Zügel, des Stirnschmuckes des Pferdes, der Stiefel, des Helmes am Krieger der zweiten Vase, auffällig auch das Verhältniss des Kopfes zum Körper am Jünglinge sowohl wie am Krieger; und wenn letzterer in seiner ganzen Erscheinung etwas (im antiken Sinne) Halbbarbarisches hat, so tritt uns auch an dem Pferde der ersten Vase etwas Ungriechisches, nemlich ein auffallender Mangel an Stylisirung in der Zeichnung entgegen. Wir haben es mit einer Auffassung der Natur zu thun, die oft sehr in's Einzelne geht, aber nicht versteht, dieses Einzelne dem Ganzen unterzuordnen, die nicht auf einem inneren Verständniss der Dinge beruht, sondern sich mit einer mehr oder weniger oberflächlichen Wiedergabe der äusseren Erscheinung begnügt. Fragen wir jetzt, wo wir einer verwandten Kunstrichtung begegnen, so brauchen wir uns nicht weit von dem Fundorte der beiden Vasen zu entfernen. Wir finden sie in den unteritalischen, namentlich lucanischen Grabgemälden, von denen hier nur die pästanischen in den *Mon. d. Inst.* VIII, t. 21 und im *Bull. nap.* N. S. IV, t. 4—7 citirt werden mögen. Technik und Vortragsweise bedingen natürlich manche Verschiedenheiten im Einzelnen; aber in der Grundauffassung zeigt sich die grösste Uebereinstimmung.

Was Thon und Firniss, das Technische des Töpferhandwerks anlangt, unterscheiden sich die beiden Vasen, so weit ich sehe, durchaus nicht von andern nolanischer Herkunft; ja auf der Rückseite fällt der Maler, so zu sagen, ganz aus seiner Rolle und zeichnet seine Figuren in der gewöhnlichsten, conventionellsten Manier. Handelt es sich also hier um einheimisches Fabrikat, so erhält dadurch die Hypothese vom athenischen Ursprunge der nolanischen Vasen überhaupt keine Bestätigung, sondern erscheint vielmehr den gewichtigsten Zweifeln unterworfen.

H. Brunn.

DAS BILDNISS DES SENECA.

(Tafel 5.)

Zu Anfang dieses Jahrhunderts befand sich die Villa Mattei zu Rom im Besitz des bekannten spanischen Staatsmanns D. Manuel de Godoy, Herzog von Alcudia und Principe de la Paz, durch den Pabst auch Fürst von Posserano. Als man im Jahr 1813 auf dem Terrain der Villa die Fundamente zu einem Neubau (einer *stufa*) legte, fand sich, unweit der Tribune der Kirche Santa Maria in Domnica, die durch die erhaltenen Aufschriften unzweideutig bezeichnete Doppelbüste des Seneca und Sokrates. Sie ist seitdem in andern Besitz, schliesslich in den unseres Museums übergegangen (no. 419a) und wird auf Tafel 5 in einem wohlgelungenen Lichtdruck mitgetheilt, welcher den Seneca in der (grösseren) Vorderansicht und im Profil nach links, den Sokrates nur im Profil nach rechts giebt. Einige Jahre nach dem Funde, welcher damals sogleich das verdiente Aufsehen machte, nachher aber wieder in Vergessenheit gerathen zu sein scheint, publicierte ihn der römische Antiquar Lorenzo Rè in einer eigenen dem Fürsten gewidmeten Monographie mit drei sorgfältigen von P. Fontana gestochenen Tafeln [1]). Danach hat Ennio Quirino Visconti noch nachträglich einen kleinen Umrissstich des Senecakopfes in eine der Tafeln seiner römischen Ikonographie einfügen lassen, obgleich er in demselben Werke vorher die noch von ihm mit Unrecht für Seneca gehaltene Erzbüste aus Herculaneum abgebildet und erläutert hatte [2]). Seit sechzig Jahren also konnte man schon wissen, dass jener sonderbare Kopf den Seneca sicherlich nicht darstelle; wen er darstelle, ob den Philetas oder den Kallimachos, wie neuerdings vermuthet worden ist, oder irgend einen Philosophen, vielleicht einen Epikureer [3]), ist bisher nicht zu ermitteln gewesen.

Die Büste unseres Museums (aus einem weissen, nicht ganz reinen Marmor) zeigt folgende Ergänzungen:

1) am Kopf des Seneca die Nase mit dem darüber befindlichen Theile der unteren Stirn, die linke Hälfte des linken Auges oben mit der Braue und einem Theile der Schläfe, unten bis über das Lid hinaus, die Höhe des linken Backenknochens.

2) am Kopf des Sokrates ein Theil der Nase, ein Stück des Bartes der Oberlippe.

Die Höhe der Senecabüste beträgt 27 Cm.; die Köpfe sind also etwas unter Lebensgrösse dargestellt.

Unzweifelhaft ächt sind die beiden Aufschriften, von denen der Name des Seneca auf unserer Tafel in hinreichender Deutlichkeit erscheint, der des Sokrates in folgendem Facsimile (in Originalgrösse)

besonders gegeben wird. Die Schriftzeichen der ersteren sind nicht zahlreich genug und nicht hinreichend charakteristisch, um eine einigermassen sichere Datierung nach ihren Formen zu gestatten. Es steht jedoch, soweit ich urtheilen kann, durchaus nichts im Wege, sie als der Zeit des Seneca

[1]) Lorenzo Rè, *Seneca e Socrate, erma bicipite trovato da S. A. S. il Principe della Pace nelle scavazioni della sua Villa Celimontana già Mattei* u. s. w. Rom 1816 fol.

[2]) E. Q. Visconti *iconographie romaine* Paris 1817 fol. Taf. 16, 5. Die falsche Senecabüste ist auf Taf. 14 abgebildet. Im Text dazu (Bd. I S. 284 ff.) ist die spätere Zuthat nicht mehr erwähnt worden; auch in der Fortsetzung des Werkes von Mongez finde ich nichts darüber bemerkt.

[3]) Nur nicht etwa den Römer Calpurnius Piso, den muthmasslichen Besitzer jener herculanensischen Villa und den Freund des Epicureers Philodemos, wie neuerdings Comparetti höchst unglücklich vermuthet hat in der in diesem Jahre erschienenen pompeianischen Festschrift (*Pompei e la regione sotterranea del Vesuvio nell' anno LXXIX* u. s. w. Neapel 1879 8.). Denn wie die vornehmen Senatoren jener Zeit, wie Caesar, Cicero, der Triumvir Antonius u. s. w. aussahen, wissen wir genau aus gleichzeitigen Büsten und Münzen. Dass keiner von ihnen, auch nicht die Männer von philosophischen Neigungen, so ungekämmt und unrasiert, so naturalistisch nonchalant umhergegangen sind, wie der Träger jenes originellen Kopfes, bedarf keines Nachweises.

selbst oder der nächsten Folgezeit nach ihm, und zwar noch etwa dem dritten Viertel des ersten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung, zuzuweisen. Auch die nicht mehr vollständig erhaltenen griechischen Buchstaben im Namen des Sokrates widersprechen diesem Ansatz nicht.

Im übrigen spricht die Büste für sich selbst. Sie ist nicht eine bis in das Detail mit gleicher Sorgfalt durchgeführte Arbeit und nicht die Arbeit eines Meisters vom ersten Rang, aber sie ist virtuos und in breiter Behandlung nach einem offenbar sehr ähnlichen und lebendigen Original hergestellt und zeigt in dieser Lebendigkeit der Auffassung noch deutlich ihre wenn auch nur mittelbare Abhängigkeit von der Natur. Leider ist die Nase neu, was besonders der Profilansicht schadet. Aber der wohlgeformte Schädel, welchem oben das Haar ganz fehlt, während es an den Seiten nach der Mode der Zeit kurz geschoren ist und glatt anliegt, die gefurchte Stirn, die lebendig blickenden, auffällig ungleichen Augen mit den hochgezogenen Brauen, der kleine Mund mit dem Doppelkinn, die fleischigen Wangen und der kurze und fette Hals auf breiten Schultern geben das Bild einer Individualität, wie man sie noch heut unter den wohlgenährten, intelligenten und jovialen Sechzigern in Italien, dem südlichen Frankreich, Spanien u. s. w. vielfach antrifft [4]). Der Zug des in sich gekehrten Denkers tritt offenbar zurück gegen die kluge, weltgewandte und von leichter Beredsamkeit überfliessende Beobachtungsgabe des hochgestellten Staatsmannes, Redners, Schriftstellers, Dichters, der seinen Philosophennamen fast mehr noch der litterarischen Unterscheidung von dem gleichnamigen älteren Rhetor, seinem Vater, als seiner breiten populär-philosophischen Schriftstellerei verdankt. Die Entblössung der rechten Schulter — wenn anders dem nur leicht auf der linken angedeuteten Stück der Toga ein beabsichtigter Sinn untergelegt werden darf — deutet vielleicht die Tracht des Redners und Philosophen an, welche dem griechischen Brauch folgte. Allein die psychologische Charakteristik des Kopfes, welche ja ohnehin an sich immer eine ziemlich subjective ist, kann den Interpreten des Seneca überlassen bleiben, welche die nächste Cabinetausgabe des Dichters, falls ein Bedürfniss danach sich fühlbar machen sollte, nun mit einem authentischen Bildnisse desselben zieren können.

Der Sokrateskopf, an welchem die Nasenspitze leichter zu ergänzen war als die Nase des Seneca, erfüllt seinen nächsten Zweck, den unverkennbarer Deutlichkeit, und damit auch den weiteren, durch seine Zusammenstellung mit demjenigen des Seneca für diesen ein Compliment zu sein. Wie er sich zu den übrigen zahlreichen Repliken verhält, unterlasse ich hier zu untersuchen; eine erschöpfende Monographie über die Sokratesbildnisse giebt es meines Wissens bis jetzt nicht. Ob wegen der Aehnlichkeit des unnatürlichen Lebensendes Seneca bereits von seinen Zeitgenossen ein römischer Sokrates genannt worden ist, vermag ich nicht zu sagen [5]). Allein die berühmte Schilderung seines Todes bei Tacitus, wonach er schon längst das attische Schierlingsgift für alle Fälle bereit gehalten und zuletzt auch wirklich, obgleich ohne tödlichen Erfolg, noch genommen hat [6]), lassen, wie die Ausleger längst bemerkt haben, keinen Zweifel darüber, dass er selbst damit die Parallele mit Sokrates „nicht ohne eine gewisse Coquetterie“ (nach Nipperdey) beabsichtigte.

Unter den von mir in den Jahren 1860 und 1861 in Spanien und Portugal gesammelten Siegelabdrücken antiker geschnittener Steine und Glaspasten befindet sich einer, dessen ich mich bei der Betrachtung der Senecabüste sofort erinnerte, obgleich ich ihn seit mindestens sechzehn Jahren nicht

[4]) Die Worte des Tacitus bei der Schilderung seines Todes (Annalen XV 63 *senile corpus et parco victu tenuatum lenta effugia sanguini praebebat*) widersprechen dem nicht. Der starke Hals ist vielmehr ein natürlicher Rest früherer Wohlgenährtheit.

[5]) Welcker, welcher auf die bedeutungsvolle Beziehung der Köpfe historischer Doppelhermen zu verweisen nicht unterlassen hat (in dem bekannten Aufsatz über Aristophanes und Menander, alte Denkmäler V S. 40 f.), hebt diesen Umstand nicht hervor.

[6]) Annalen XV 64 *Seneca interim, durante tractu et lentitudine mortis, Statium Annaeum, diu sibi amicitiae fide et arte medicinae probatum, orat, provisum pridem venenum, quo damnati publico Atheniensium iudicio extinguerentur, promeret*; *adlatumque hausit frustra, frigidus iam artus et cluso corpore adversus vim veneni.* Worauf er dann im warmen Bade stirbt.

wieder vor Augen gehabt hatte. Es ist ein Carneol von sehr schöner Arbeit und, wie mir schien, unzweifelhafter Echtheit; er befand sich damals im Besitz eines höheren Beamten, Don Luis Benite, in Lora del Rio, dem alten Axati [7]), und soll daselbst angeblich auch gefunden worden sein. Auf dergleichen Fundnotizen ist besonders bei so kleinen Denkmälern natürlich nicht viel zu geben; ich lege daher kein Gewicht darauf, dass gerade in den nächsten Umgebungen der Heimat von Seneca's Familie, Corduba, der Stein sich befand. Wo er sich augenblicklich befindet, weiss ich nicht; allein mein Siegelabdruck, obgleich mit dem ersten besten Lack hergestellt, aber sehr wohl erhalten, hat ausgereicht, die am Schluss dieser Mittheilung in Zincotypie auf die Grösse des Originals verkleinerte Abbildung herzustellen [8]). Nicht bloss nach meinem eigenen Urtheil, dem ich in solchem Fall allein nicht völlig trauen würde, sondern nach dem einer Anzahl einsichtiger und kunstgeübter Freunde, welchen ich den Abdruck oder die Zeichnung vorlegen konnte, findet eine unverkennbare Uebereinstimmung in den charakteristischen Formen zwischen dem Stein und der Büste des Seneca statt. Die Nase freilich weicht ab: aber sie ist ja in der Büste ergänzt, und verstärkt daher gewissermassen die Authenticität des Steines. Allein ob derselbe wirklich den Seneca darstellt, oder eine andere ähnliche Individualität, wie sie ja sicher zu allen Zeiten vorgekommen sind, wird sich, da die Namensbeischrift fehlt, niemals mit völliger Sicherheit entscheiden lassen. Wohl aber schien es der Mühe werth, dies kleine Werk antiker Glyptik zur Vergleichung mit unserer Senecabüste der Publication derselben als ein vielleicht nicht unerwünschtes Corollarium beizufügen.

E. Hübner.

[7]) C. I. L. II S. 137. Lora liegt am Guadalquivir zwischen Cordova und Sevilla.

[8]) Sie ist von Professor Bürkner mit Zugrundelegung einer den Abdruck um die Hälfte vergrössernden Photographie auf das Sorgfältigste ausgeführt.

KUNSTGESCHICHTLICHE MISCELLEN.

1. DER APOLLON MIT DEM HIRSCH VON KANACHOS.

Canachus Apollinem nudum qui Philesius cognominatur in Didymaeo Aeginetica aeris temperatura, cervumque una[1]) *ita vestigiis suspendit, ut linum subter pedes trahatur*[2]), *alterno morsu calce digitisque retinentibus solum, ita vertebrato dente utrisque in partibus, ut a repulsu per vices resiliat.*

Also lautet die Beschreibung des Apollobildes im Didymaeum von Kanachos bei Plinius n. h. 34, 75, eine Beschreibung, die man bisher nicht recht verstanden hat. Gegen *corvum*, welches O. Müller 'Ueber den Apollo des Kanachos' vorzog, machte Soldan in der Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft 1841 n. 70 treffende Einwendungen; die Aenderung hätte nichts für, alles wider sich. Ob die Erklärungsversuche, welche Soldan daselbst erwähnt, je bekannt gemacht sind, weiss ich nicht. Müller's Bezeichnung des Hirsches als eines automatischen hat man meistens beibehalten, und die Beschreibung des Plinius weniger mit den milesischen Münzen in Einklang gefunden, die den Gott in alterthümlicher Stellung mit dem liegenden oder stehenden Hirsch auf der vorgehaltenen Rechten zeigen, als mit einer Gemme, welche nach Millin *Pierres gravées* 6 in Müller-Wieseler's Denkmälern alter Kunst 1, 61 abgebildet ist und den Gott ein Vor-

[1]) *una* im Bambergensis fehlend ist wohl ausgefallen; weder Tilgung noch Aenderung rathsam.

[2]) cod. B *inlitum* und *trahuntur*.

derbein des aufgerichteten Hirsches in der Rechten haltend darstellt. So von Jan in der Jenaischen Literatur-Zeitung 1838 n. 32, Welcker zu Müllers Archäologie 86, so auch Urlichs in der Chrestomathia Pliniana und neuerdings der Herausgeber dieser Zeitschrift 1879, S. 90. Dann wird man, wie sowohl an der letzt angeführten Stelle als von Müller in der Archäologie 86 ausgesprochen ist, zu der Annahme gedrängt: Plinius habe statt des Tempelbildes ein andres Werk beschrieben. Ehe man zu einem so bedenklichen Ausweg sich wandte, hätte sich's wohl verlohnt, die Worte des Plinius noch einmal genauer zu prüfen.

Dass zunächst von einem Automaten keine Rede sein kann, ist gewiss: man müsste denn etwa auch einen Thürgriff ein Automat nennen wollen. Denn der Hirsch bewegte sich ja nur, wenn man einen Faden unter seinen Füssen durchzog, also durch die Hände dessen der jenes Experiment machte, das gewiss recht nach dem Geschmacke der gewöhnlichen Reisenden war. Ein 'mechanisches Kunststück' mag man es nennen, wie es ähnliche auch aus neueren Zeiten giebt. So erinnere ich mich durch eine einflügelige Thür gegangen zu sein, die auf jeder Seite in den Angeln hing, aber auch auf jeder Seite sich öffnen liess, weil das Gehänge die Angel nur zur Hälfte umfasste und zwar so, dass es nur in der Kreislinie, deren Mittelpunkt die andere Angel bildete, losliess. Was bei der Thür das zweifache Gehänge, war bei dem Hirsch der doppelte *dens* (*utrisque in partibus*), beide nothwendig in der Linie eines Kreisbogens gerichtet und zwischen ihren Spitzen einen Zwischenraum lassend, der geringer war als die Entfernung zwischen den beiden Löchern oder Scheiden der Basis, in welchen die beiden Zähne abwechselnd aus- und einfahren konnten. Bei gewöhnlichem Ruhestand griff freilich jeder Zahn ein, doch mit soviel Spielraum, dass jeder, d. h. einer um den andern aus der Scheide gezogen werden konnte, wobei denn aber der andere gleichzeitig um so tiefer eingriff. In diesem Falle, wie bei dem von Plinius beschriebenen Experiment, fand also ein abwechselndes Eingreifen beider Zähne, ein *alternus morsus* statt.

Wenn demnach der *dens vertebratus* heisst, so ist bei diesem Vergleich offenbar nicht sowohl die Möglichkeit seines völligen Austritts aus der Scheide als vielmehr seine Beweglichkeit in der Scheide ins Auge gefasst. Klar ist ferner, schon durch *per vices*, dass mit *repulsus* und *resiliat* die beiden wechselnden Functionen jedes Zahnes bezeichnet sind; und zwar bedeutet *repulsus* wie 11, 164: *haec* (*gingiva* der Schlange) *eodem praegnans veneno inpresso dentium repulsu virus fundit in morsus* das völlige Eindringen, eigentlich das Aufstossen des Zahnes, wenn auch bei dem Hirsch wohl nicht die Spitze des Zahnes auf den Boden der Scheide, sondern vielmehr die Wurzel auf den Rand der Scheide aufstiess. Die nach und von dem Aufstossen plötzlich eintretende Gegenbewegung ist treffend mit *resilire* (*a repulsu*) bezeichnet, wie 2, 39 das rasche Aufziehen des Honigfadens nachdem der Tropfen, welcher ihn hinabzog, sich losgerissen, oder 2, 103 der Rückprall der von oben auf die Erde niederfahrenden Strahlen: *iidem infracti resiliunt*. Was haben wir nun aber unter *utrisque partibus*, in denen der doppelte Zahn eingelenkt ist, zu denken? Natürlich was vorher mit *calce digitisque* bezeichnet ist. Darunter versteht man Theile der Hirschfüsse. Nur Soldan, obgleich er zu beweisen suchte, dass *digiti* so verstanden werden können, fügte hinzu, es möchten doch eher die *digiti* des Apollon sein; als ob beide Theile verschiedenen Wesen zugehören könnten. Es können aber vielmehr beide nicht von dem Hirsch verstanden werden. Denn erstens, um den schwächsten Grund voranzustellen, dürfte es technisch richtiger sein, dass die Zähne an den Füssen des Hirsches, als dem feineren Theil, die Scheiden dagegen in der wie auch immer beschaffenen Basis, als dem grösseren Theile sich befanden, so dass bei *calx* und *digiti* an die Basis des Thieres zu denken wäre, nicht an Theile des Thieres selbst. Zweitens sehe ich nicht, wie das singularische *calce* neben dem pluralischen *digitis* von mehr als einem Fusse gesagt sein könnte, wie es doch müsste, wenn es Theile des Hirsches wären. — Drittens finde ich nicht, dass Zweihufern *digiti* beigelegt werden. Soldan meinte, es sei dasselbe,

wie wenn Varro *r. r.* 2, 9 von *digiti* eines Hundes rede. Doch man vergleiche, wie Varro den Hund wie er sein soll beschreibt *pedibus magnis et altis, qui ingredienti ei displodantur: digitis discretis, unguibus duris ac curvis* und wie die Rinder 2, 5 *pedibus non latis, neque ingredientibus qui displodantur nec cuius ungulae divaricent.* Das stimmt genau mit der Bezeichnung des Aristoteles, welcher bei den *πολυσχιδῆ* wohl von *δάκτυλοι* spricht, von *πεντεδάκτυλοι* wie von *τετραδάκτυλοι πόδες*, den *δισχιδῆ* aber *χηλαί* statt der *δάκτυλοι* (und *ὄνυχες*) giebt, und dem entsprechend die übrigen Vögel zwar *τετραδάκτυλοι*, den Strauss aber *διχηλός* nennt. Dass die neuere Zoologie mehr entwickelungsgeschichtlich als anschaulich auch den Fuss der Zweihufer zweizehig nennt, kann nicht entscheiden. Viertens würde aber, auch wenn man eine dieser modernen entsprechende Bezeichnung bei Plinius oder sonst einem alten Schriftsteller nachweisen könnte, dies doch für unsere Stelle nicht passen. Denn damit ein Faden unter den Füssen des Hirsches durchgezogen werden könnte, wäre es offenbar erforderlich, dass ein Fuss um den andern oder je zwei um zwei von der Basis sich lösten und wieder sich anfügten, nicht, dass einzelne Theile eines Fusses (oder mehrerer Füsse) wechselnd sich lösten und befestigten.

Freilich wenn man sich die Statue nach der Gemme vorstellte, obgleich in den Worten des Plinius nichts, auch nicht das *vestigiis suspendit* eine solche Vorstellung erzwingt oder auch nur nahelegt, wenn also der Hirsch nur mit den Hinterfüssen auf dem Boden stand, so würde durch wechselndes Ein- und Ausgreifen eines Zapfens an Fersen (*calce* für *calcibus*) und Zehen (jenen Gebrauch von *digiti* bei Zweihufern zugestanden) das Experiment möglich sein. Aber welchen Witz hätte es nun noch gehabt? Konnte der Witz augenscheinlich nur darin bestehen, dass der Hirsch an allen einzelnen Punkten von seiner Basis abzulösen war und doch untrennbar von ihr blieb, so musste doch ausser der Lösung der Hinterfüsse vom Boden noch diejenige der Vorderfüsse oder des einen derselben aus der Hand des Gottes erwähnt werden. Davon aber sagt Plinius nichts, ja seine Worte schliessen dies aus. Angenommen aber einmal, dass auch die Vorderfüsse lösbar waren, so leuchtet sofort ein, dass dann an den Hinterfüssen nicht ein doppelter, zu wechselnder Function eingerichteter Zapfen sondern ein einfacher angebracht sein musste, es leuchtet ein, dass nicht an *calx* und *digiti* sondern an Vorder- und Hinterfüssen der doppelte *dens* sich befinden musste. Ist es unzweifelhaft, dass *calx* und *digiti* die einzigen Berührungspunkte von Hirsch und Basis waren, so folgt mit absoluter Nothwendigkeit, dass dies nicht Theile des Hirsches sein können. Bleibt also nur an die Hand des Gottes zu denken, die auf den Münzbildern in der That das Thier trägt. Freilich kann ich nun auch nicht die Uebertragung von *calx* auf einen Theil der Hand in anderen Schriftstellen nachweisen. Im Grunde ist aber doch diese Uebertragung ganz analog derjenigen von *digiti* auf den Fuss. Dass diese so häufig, ja regelmässig ist, jene vereinzelt steht, erklärt sich vielleicht daraus, dass die Zehen so viel häufiger zur Geltung und Erwähnung gelangen als der der Ferse entsprechende Theil der Hand. In unserem Falle musste freilich eben dieser Theil die Hinterfüsse tragen, wie die Finger (nicht blos einer) die Vorderfüsse, wenn der Hirsch nicht allzu klein sein sollte. Von selbst versteht sich, dass *solum* Adverb ist: weder *sola* noch *solis* liess sich füglich sagen, und das Adverb statt des Adjectivs ist ja nicht selten. Passend wird die nur noch partielle Befestigung betont, und passend scheint mir nun auch, dass da wo es sich um Ablösung des Hirsches von der Basis handelt nicht dieser die Basis, sondern die Basis den Hirsch festhaltend genannt wird. Der Hirsch als Objekt ist aus dem Vorhergehenden zu entnehmen, und ob *pedes* und *vestigia* von denselben oder verschiedenen Füssen zu verstehen sei, bleibt nicht mehr unklar. Am natürlichsten werden wir aus den Worten des Plinius den Hirsch nicht liegend sondern stehend auf der Hand denken, womit die von Fränkel Taf. 7 publicirten Münzen übereinzustimmen scheinen. Dass er auf der Hand stand, ist in diesem Zusammenhange mit *calce digitisque* gesagt, allerdings, wie die Er-

fahrung gelehrt, nicht mit ausreichender Deutlichkeit; dass die Hand vorgestreckt war, werden wir nun aus *vestigiis suspendit* entnehmen, da *suspendere* so häufig nicht ein von oben herabhängendes sondern von unten getragenes, nur nicht direct und massiv unterstütztes bezeichnet. Ob in unserem Fall auch die lösliche Verbindung mit der halbschwebenden Basis, der Hand, zur Wahl des Wortes mitgewirkt, muss dahingestellt bleiben.

Schliesslich kann ich eine Frage nicht unterdrücken, die zu beantworten mir unmöglich, ob nämlich die Millinsche Gemme antik ist, oder vielmehr ein moderner Interpretationsversuch der Plinius-stelle. Dass der von Pausanias 10, 13, 3 beschriebene Apollon ὃς εἰλημμένος ἐστὶ τῆς ἐλάφου nicht nothwendig, ja kaum wahrscheinlich auf eine der Gemme ähnliche Vorstellung führe, von der auch alterthümliche Darstellungen der ihr Thier nach sich ziehenden Götter durchaus verschieden sind, braucht kaum gesagt zu werden.

2. DER SATYR VON MYRON.

Der Lateranische Satyr war in Benndorf und Schöne's Beschreibung jener Sammlung als tanzend gefasst. Das war jedenfalls weit besser geurtheilt, als wenn Stephani ihn für einen trunken taumelnden hielt; unrichtig aber war es aus jener Auffassung einen Einwurf gegen Brunn's Zurückführung der Statue auf das von Plinius 34, 57 beschriebene Werk zu entnehmen, da jene Bemerkung der Meinung Brunn's vielmehr zur Bestätigung dienen kann und dem Werke des Myron nur den Reiz grösserer Lebendigkeit und geistvollerer Conception zu verleihen geeignet ist.

Kaum hat der Satyr die Töne des neuen Instrumentes zum ersten Male vernommen, so wird er flugs von Neugier und Verlangen zur Stelle getrieben, aber ohnehin schon zu tanzen und springen stets geneigt, kann er jetzt, von jenen Tönen und Rhythmen ergriffen, nicht anders als in gar künstlichen Sätzen herbeikommen. Den Blick starr auf den Punkt, wo die ihn entzückenden und seine Begier reizenden Flöten zu denken sind, gerichtet, stellt er ganz den *satyrum admirantem tibias* dar. Aber nothwendig wird jetzt auch zur Ergänzung und Klärung der Situation die Anwesenheit derjenigen, welche die Flöten eben vorher noch hatte tönen machen, und die Plinius in der That daneben nennt *et Minervam*. Dass dieselbe nicht ein Werk für sich war, verräth die alphabetische Ordnung der ohne Localangabe aufgezählten Werke; und mochte man aus dem vor *Minervam* jedes neue Werk anknüpfenden *et* allerdings auch in der Minerva ein solches zu erkennen geneigt sein, so führte andererseits das nach Minerva eintretende Asyndeton darauf, die Minerva mit dem Satyr zu verbinden. Keine Verbesserung war es *Minervam* als zweites Objekt zu *admirantem* zu ziehen, da der Satyr nicht wohl gleichzeitig die Göttin und die Flöten anstarren konnte, ausser wenn jene noch blasend dargestellt war, oder wenn man, wie kürzlich geschehen, die Statue bald hierhin bald dorthin blickend dächte. Und in der That stellte ja einen in den Grundzügen der charakteristischen Bewegung übereinstimmenden Satyr mit einer Athena zusammen ein Relief (*a*), eine Münze (*b*), zwei Vasen (*cd*), lauter athenische Werke[1]). Dass in denselben Athena minder übereinstimmend erscheint in Haltung und Stellung, berechtigt wohl zu dem Schluss, dass ihre Bewegung, wie nach der Verschiedenheit ihres Wesens begreiflich, minder markiert und drastisch war als diejenige des Satyrs. Beide so gruppiert zu denken, dass je nur eine Figur in Vorderansicht, die andere dagegen in Rückansicht sich darstellte, wird sich schwerlich jemand durch die wenig glückliche Behandlung v. Sybel's verführen lassen. Bedrohlich für den Satyr erscheint die Göttin nirgends, aber dieser verräth selbst durch seine Bewegung, dass seinem begehrlichen Vordringen Einhalt gethan wird; und hatte die Göttin, wie alle Nachbildungen zeigen, ihr Antlitz dem Satyr zugewandt, so kann diese Wendung

[1]) *a*: Arch. Zeit. 1874 T. 8 S. 93; *b*: jetzt L. v. Sybel, Athena und Marsyas, Marburger Gratulationsschrift für das Deutsche Institut in Rom S. 5 und Sallets Zeitschrift 1879 S. 216; *c*: Hirschfeld, Athena und Marsyas T. 1; *d* beschrieben von Lüders *Bull. dell' Inst.* 1873, 169; *abc* auch Conze, Vorlegeblätter VI, 12, sammt der Lateranischen Statue. Die Londoner Bronze Arch. Zeit. 1879 Taf. 8.

kaum anders als abwehrend verstanden werden: plastisch ausgedrückt dasselbe, was bei Hygin Fab. 165 in dem Fluche liegt, welchen die Göttin über denjenigen ausspricht, der die verworfenen Flöten aufheben werde. Die Copisten haben augenscheinlich in dem Bestreben das corpus delicti möglichst vor Augen zu rücken, die Flöten noch fallend, der Hand Athenas entfallend, dargestellt, und demgemäss auch die Haltung der Göttin modificiert. Auf der Hirschfeld'schen Vase *c* sieht es so aus, als würfe Athena dem Satyr die Flöten vor die Füsse; auf dem Relief *a*, als wende sie nur scheidend noch einmal den Blick nach den fallenden Flöten. Auf der Münze *b* scheinen zwar auch die Flöten noch zu fallen, aber die Haltung der Göttin hat entschieden etwas zurückweisendes, das leicht verstärkt sein mochte, wenn sie, wie *cd* zu vermuthen nahelegen, in der Rechten die Lanze hielt.

Trotz dieser Abweichungen weisen, wie gesagt, alle Copien auf ein gemeinsames plastisches Original, und zwar auf ein in Athen stehendes Original, und je wahrscheinlicher es wurde, dass dieses Original eben jenes von Plinius beschriebene Werk des Myron sei, welches um seines Gedankens willen ebenfalls kaum anderswo so gut als in Athen aufgestellt zu denken ist, um so mehr musste man sich versucht fühlen die von Pausanias 1, 24 auf der Akropolis von Athen beschriebene Gruppe *ἐνταῦθα Ἀθηνᾶ πεποίηται τὸν Σιληνὸν Μαρσύαν παιουσα, ὅτι δὴ τοὺς αὐλοὺς ἀνέλοιτο, ἐρρῖφθαι σφᾶς τῆς θεοῦ βουλομένης* für eben jenes Original, das Werk des Myron, zu halten. Wie diese sohne Aenderung des Pausaniastextes möglich wäre, habe ich schon im Jahrg. 1865 S. 90 dieser Zeitschrift gezeigt: Pausanias nahm eine abwehrende Haltung der Lanze als Schlagbewegung, mehr noch vielleicht durch die Bewegung des Satyrs als durch diejenige der Göttin veranlasst, und verstand die Flöten, welche in der plastischen Gruppe nicht anders als am Boden liegen konnten, als vom Satyr bereits aufgehoben, dann aber — er gebraucht den Aorist *ἀνέλοιτο*, nicht das Perfectum — wieder fallen gelassen, ein Missverständniss ohne Zweifel, aber ein weit geringeres, als ihm anderswo neuerdings nachgewiesen sind. Nicht verstehen kann ich aber, wie Kekulé im *Bullettino dell' Inst.* 1872 S. 288 diese Auffassung in die Vase und das Relief hineintragen konnte, wo die Flöten den Händen Athenas entfallen — so jetzt auch auf dem Münzbild — und wie er in der Gruppe des Myron, die er auch bei Pausanias anerkennt, trotz Plinius (und Pausanias) den ganzen Vorgang nur durch die Bewegung der Figuren ohne Darstellung der Flöten veranschaulicht meinen konnte.

Prag. Eugen Petersen.

DIE KANEPHORE VON PÄSTUM*).

(Tafel 6).

Die hellenische Kunst wurzelt im Gottesdienst, und sie hat nicht nur in Darstellung von Göttern und Heroen die Aufgabe gefunden, in deren Lösung sie zu ihrer vollen Leistungsfähigkeit erstarkte, sondern auch in Darstellung der zum Cultus gehörigen Handlungen. Hier boten sich dem Künstler die dankbarsten Motive dar, um jugendliche Gestalten zu bilden, in welchen pflichtmässiger Dienst und freie Hingabe, naive Anmuth und gemessene Feierlichkeit, Ruhe und Bewegung sich auf das Glücklichste vereinigten. Die Dienstleistungen waren von verschiedener Art. Es waren Ehrendienste im Tempel und bei den Festen der Gottheiten, zu welchen Jünglinge und Jungfrauen der Gemeinde für eine bestimmte Zeit ausgewählt wurden, oder es waren Handreichungen untergeordneter Art, zu welchen diejenigen verpflichtet waren, welche ausserhalb der bürgerlichen Gemeinschaft standen, die Schutzgenossen, welche den Bürgertöchtern Geräthe, Gefässe, Schirme nachzutragen hatten. Denn die Standesunterschiede, welche der Geist der Demokratie möglichst auszugleichen suchte, haben sich im Cultus dauernd erhalten, und so weit unsere Kunde reicht, ist ausser tadelloser Körperbildung und unbeflektem Rufe vornehme Geburt die wesentlichste Bedingung für jene Ehrenämter geblieben. Darum waren sie ein Gegenstand des Ehrgeizes und der Eifersucht, so dass z. B. die Zurückweisung der Schwester des Harmodios, die als Korbträgerin bei einem attischen Festzuge eintreten sollte[1]), als die bitterste Kränkung der ganzen Familie angesehen werden konnte.

Gewisse Dienstleistungen waren mit den besonderen Oertlichkeiten und Gebräuchen einzelner Heiligthümer verbunden, wie z. B. die Hydrophorie in Ithome, wo jeden Morgen die dazu erkorenen Jungfrauen frisches Wasser aus der unterhalb gelegenen Quelle in das Heiligthum des Zeus hinauftragen mussten. Andere Dienstleistungen waren allen Culten gemeinsam, und da zu jedem Opfer eine Reihe kleinerer Gegenstände gehörte, welche ordnungsmässig herbeigetragen werden mussten, so war der Dienst des Korbtragens der allerverbreitetste. So kommt Chrysothemis bei Sophokles mit dem Korbe, der die Spende für Agamemnons Grab enthält. So sehen wir auf den attischen Lekythen die von Mädchen getragenen Körbe mit Salbgefässen, Palmzweigen, Binden, und sowie Dikaiopolis bei Aristophanes seine Privatdionysien beginnt, lässt er die Tochter vortreten, um als Kanephore das zum Opfer Nöthige heranzutragen. Auch im engsten Familienkreise darf das nicht formlos geschehen. Vater, Tochter und Sklave treten zu einem Festzuge geordnet an und der Hausvater betet, dass die Prozession und dann das Opfer gnädig aufgenommen werde[2]).

Der häusliche Gottesdienst ist auf die Gemeinde übertragen. Wir müssen annehmen, dass der Hausvater der Bürgergemeinde, der König, in dessen Rechte dann der Archon Basileus eingetreten ist, die Bürgertöchter auswählte, die den Dienst versehen sollen. Es war keine willkürliche Auszeichnung; denn die ältesten Geschlechter hatten einen Anspruch darauf, vor den andern berücksichtigt zu werden. Ihre Töchter waren die *ἐν ἀξιώματι παρθένοι*[3]). Bei der Arrhephorie wurden vier Bürgertöchter aus den edelsten Familien durch Ab-

*) Vortrag am Berliner Winckelmannsfeste 1879.

[1]) *κανοῦν οἴσουσα ἐν πομπῇ τινι*: Thuk. V 56.

[2]) Acharn. 242: *πρόιθ' ἐς τὸ πρόσθεν ὀλίγον ἡ κανηφόρος.*

[3]) *κανηφόροι· ἐν ταῖς πομπαῖς αἱ ἀν ἀξιώματι παρθένοι ἐκανηφόρουν, ὥσπερ καὶ ἐν τοῖς Παναθηναίοις. οὐ πάσαις δ' ἀφεῖτο κανηφορεῖν* Hesychios.

stimmung gewählt und daraus zwei durch die zustehende Tempelbehörde für den Dienst erkoren [4]).

Das Amt der Kanephorie dürfen wir bei allen Gottesdiensten voraussetzen, und es ist zufällig, dass wir es, so viel ich sehe, nur bei fünf nachweisen können, bei dem Dienst des Zeus Basileus in Lebadea [5]), wo die zu dem Ehrenamt Erkorene vorher in der Herkyna badete, bei den einander entsprechenden Heradiensten in Argos und in Falerii [6]), bei dem Dionysosdienst [7]), bei dem der Demeter und der Athena [8]).

Wie wir in Athen die nationalen Gebräuche der Hellenen am vollkommensten ausgebildet zu finden pflegen, so weisen uns auch hier die Ueberlieferungen vorzugsweise nach Athen. Die Kanephore der Demeter wird bei Horaz eine '*attica virgo*' genannt, und mit dem Dienst der Stadtgöttin von Athen ist der Ritus so eng verbunden, dass ihre Einführung unter Erichthonios gesetzt wurde [9]) und schon des Kekrops Tochter Herse uns vorgeführt wird, wie sie in züchtiger Anmuth den Korb auf dem Scheitel tragend die Liebe des Hermes entzündet [10]).

Wenn sich an den grossen Festen die Blicke einer ganzen Gemeinde auf die Jungfrauen richteten, welche ihrer Gestalt und Herkunft wegen vor allen Altersgenossen auserwählt waren, dem Festzuge voranzuwandeln, so ist es natürlich, dass auch die Künstler zu plastischer Nachbildung angeregt wurden. Indessen war es nicht ein ästhetisches Wohlgefallen, welchem die Statuen und Statuetten von Kanephoren ihre Entstehung verdankten, sondern der Zweck der Weihung, welchem die Kunst der Hellenen ihre fruchtbarsten Keime verdankt, ist auch hier der Anlass gewesen. Nach Vollendung des Ehrenamtes sollte das Andenken der durch dasselbe Ausgezeichneten nicht erlöschen, und wie man Priester und Priesterinnen im Bilde reihenweise aufstellte, um dadurch das Alter und die ununterbrochene Ueberlieferung des heiligen Dienstes monumental zu bezeugen [11]), so wurden auch Hydrophoren, Arrephoren und Kanephoren in Thon, Erz und Stein als Tempelschmuck zu gleichem Zwecke aufgestellt.

In einer Praxis vieler Menschenalter ist dann gerade das Motiv der Kanephorie durch Meister der verschiedensten Schulen mit Vorliebe behandelt und so glücklich ausgebildet, dass eine Korbträgerin des Polyklet neben dem Zeus des Phidias als ein ebenbürtiges Wunder der Kunst angesehen wurde [12]).

Wie Skopas und Polyklet dies Motiv behandelt haben, können wir auch heute noch nicht nachweisen; aber wir sind so glücklich ein echt griechisches und vollkommen erhaltenes Kunstwerk vorlegen zu können, von dem wir sagen dürfen, dass es den Typus der Kanephorie, wie ihn die ältere Kunst bildete, zum ersten Male in urkundlicher Form vor Augen stellt, während wir bis jetzt nur schriftliche Andeutungen hatten, welche so unbestimmter Art sind, dass sie bis zuletzt von allen Kunsthistorikern missverstanden werden konnten. Denn ein arges Missverständniss muss ich darin erkennen, dass man das „*manibus sublatis sacra ferre*" in der vierten Verrina so gedeutet hat, als wenn die Kanephoren, um den Korb zu halten, beide Hände nach oben gestreckt hätten, während der Plural sich dadurch erklärt, dass Cicero von zwei Kanephoren in der Sammlung des Heius redet.

Ein zweites Missverständniss, das den Kanephorentypus betroffen hat, besteht darin, dass man die Mädchen mit capitellartigem Kalathos zu Gebälkträgerinnen gemacht hat, was dem Sinne der religiösen Handlung völlig widerspricht. Dieser

[4]) *ἀρρηφορεῖν· τέσσαρες μὲν ἐχειροτονοῦντο δι' εὐγένειαν ἀρρηφόροι, δύο δὲ ἐκρίνοντο* Harpokration.

[5]) Plut. narr. am. 1.

[6]) Dion. Hal. I 26. Ovid Am. III 13.

[7]) Aristophanes a. a. O. Vgl. C. I. Att. II 420, 10: *οἴσουσαν τὸ ἱερὸν κανοῦν τῷ θεῷ κατὰ τὰ πάτρια.*

[8]) Horat. Sat. II 3, S. 13: *ut attica virgo cum sacris Cereris procedit.* Cicero in Ver. IV 35: *duo signa ... quae manibus sublatis sacra quaedam more Atheniensium virginum reposita in capitibus sustinebant.* Vgl. O. Jahn Archaeol. Ztg. XXIV, 1866, S. 253.

[9]) *Ἐριχθονίου βασιλεύοντος πρῶτον κατέστησαν αἱ ἐν ἀξιώματι παρθένοι φέρειν τὰ κανᾶ τῇ θεῷ* Philochoros bei Harpokr. u. *κανηφόροι.*

[10]) Ovid Metam. II, 711.

[11]) Pausanias II 17, 3: *ἀνδριάντες γυναικῶν αἳ γεγόνασιν ἱέρειαι.*

[12]) Symmach. Epict. I 33.

Missbrauch von Kanephorenstatuen stammt aber schon aus alter Zeit, wie die an der Via Appia gefundenen zeigen, die in der Villa Montalto aufgestellt waren. Die eine derselben ist durch Townley in das Britische Museum gekommen [13]), die andere in die Villa Albani; sie sind auch von neueren Künstlern als Karyatiden verwendet worden [14]).

Nach Abweisung dieser Missverständnisse betrachten wir nun die neu zum Vorschein gekommene Statuette, wie sie mit Korb und Säule durch die kunstverständige Hand des Bildhauers im Kunstgewerbemuseum, Herrn Behrend, in Gips hergestellt und nach diesem Modell in dem voranstehenden Holzschnitte abgebildet ist. An der Herstellung ist nichts zweifelhaft als die Höhe der Säule und die Form ihrer Basis.

Der leichte Korb, vor Antritt der Procession auf den Kopf gehoben, wird mit einer (der rechten) Hand gehalten, deren innere Fläche nur lose angelegt ist, damit der Korb nicht aus dem Gleichgewicht komme. Die Hebung des Unterarms zur Schulterhöhe ist ein sehr anmuthiges Motiv, das ja auch von Rafael und andern Künstlern mit Vorliebe nachgebildet ist; ebenso natürlich und der Situation entsprechend ist die Senkung des linken Arms, welcher, vom Ellenbogen an bequem vorgestreckt, die Gewandmasse hebt, welche, wenn sie frei herunterfiele, das Wandeln im Zuge erschweren würde. Der Zug ist in Bewegung; den linken Fuss vorsetzend, schreitet die Jungfrau ernst, feierlich, vorsichtig, aber zwanglos und ohne eine Spur von Belastung. Der Kopf ist ein wenig gesenkt, um die vorliegende Bahn im Auge zu haben; bei stiller Sammlung ist das Auge von Allem, was um sie her vorgeht, abgelenkt. Sie ist bekleidet mit einem Aermelchiton aus feiner Wolle, der unter der Brust gegürtet ist und senkrecht auf die Füsse herabfällt. Darüber ist ein schwereres Obergewand geworfen, das von der rechten Schulter quer über die Brust herunterfällt, so dass die linke Brust und Schulter frei bleiben. Unter der linken Achsel durchgezogen, ist es über den Rücken weg von hinten auf den rechten Oberarm geworfen, so dass es hier, breit herunterhangend, sehr passend den rechten Winkel ausfüllt, welchen der gehobene Arm mit dem Körper bildet, und zugleich dazu dient, der zarten Gestalt eine ansehnlichere Fülle zu geben. Mit unbekleideten Füssen betritt sie den heiligen Boden; das Haar, von einer Binde eingefasst, fällt in breiter Masse über Nacken und Rücken hinunter. Das Ganze giebt uns eine Vorstellung von dem '*virginalis habitus et vestitus*', welchen Cicero an der polykletischen Kanephore im Hause des Heius rühmt.

Eine wohl erhaltene metrische Inschrift belehrt uns über die Persönlichkeit der anmuthigen Jungfrau und den Zweck der Darstellung. Auf der Vorderseite steht in grösseren Buchstaben *Τἀθάνᾳ* linksläufig und in gleicher Richtung auf dem schmaleren Raum der andern drei Seiten *Φιλλὼ Χαρυλίδα δεκάταν*; die letzten Buchstaben stehen auf dem Rande der Volute.

Hier haben wir also das erste sichere Beispiel einer solchen Widmung. Es ist nur zufällig ein Unicum, und wenn wir annehmen müssen, dass es in den alten Heiligthümern ganze Reihen solcher Weihefiguren gab, so wirft dies auch auf attische Religionsgebräuche ein erwünschtes Licht. Lasen wir nämlich in dem Volksbeschluss zu Ehren des Lykurgos bis dahin mit einem gewissen Befremden, dass derselbe für hundert Kanephoren den Goldschmuck gegeben habe, so begreift sich jetzt leicht, wie eine solche Galerie von Tempeljungfrauen zusammen kommen konnte, welche bis auf die Verwaltungszeit des kunstsinnigen Staatsmannes ihres vollen Schmucks warteten.

Wenn uns attische Kanephoren geschildert werden, so wird ausser dem strengen Amtsgesicht, das sie machen müssen, und den bemalten Wangen der Mädchen als charakteristisch besonders der Goldschmuck hervorgehoben [15]). Sie trugen zum Theil goldene Schalen in den Händen; gemeinsam aber

[13]) *Ancient Marbles of the British Museum* Part I. London 1812. Plate IV.

[14]) So im Niobidensaal des Neuen Museum zu Berlin. Vgl. Friederichs Berlins antike Bildwerke S. 445. Ueber Verwechslung von Kanephoren und Karyatiden: Amalthea III 150.

[15]) *βλέπουσα ὀμβροφάγον* Arist. Ach. 254. — *ἐντετριμμένη* Eccl. 730. — Lysistr. 1190 mit dem Scholion: *χρυσοφοροῦσι γὰρ αἱ καληφόροι.* — Vgl. Schol. zu V. 646: *ἐφόρουν δὲ καὶ λοπάδας τινὰς (τινὲς?) ὁλοχρύσους.*

war allen das mit Goldblättchen besetzte Gewand und der goldgeschmückte Korb. Der Korb war als Behälter der Opferspenden das eigentlich Heilige und wurde darum besonders ausgezeichnet. Wie der von Moschos beschriebene Blumenkorb der Europa mit bindenartigen Goldstreifen verziert war, welche mythologische Scenen im Relief enthielten [16]), so werden wir uns auch in ähnlicher Weise die von den Kanephoren getragenen mit Gold umwunden denken und das, was Lykurgos nachträglich ausführen liess, war vermuthlich dieser zum Festschmuck gehörige Goldbesatz.

Durch unsere Statuette ist die Breite dieser Körbe sowie der Neigungswinkel der Wände mit voller Sicherheit gegeben. Um mit Gold bekleidet zu werden, war Holz das beste Material, und dass wir auch diesen Korb aus feinem Holz gebildet zu denken haben, darauf führt die Haltung der Finger; denn der Daumen war darauf berechnet in eine Höhlung hinein zu fassen, um des Geräthes um so sicherer zu sein.

Endlich lehrt uns auch die kleine Statuette, dass mit dem Ehrenamt der Kanephorie gewisse Einkünfte verbunden gewesen sein müssen; denn jeder Zehnte setzt doch einen Gewinn voraus, von dem er abgehoben wird [17]). Auf einen grossen Ertrag wird die Statuette nicht schliessen lassen, doch fehlt der Korb, den wir uns mit Gold vergoldet denken, und die Säule von Marmor. An der Unterseite des Kapitells ist ein langer Dorn erhalten, der auf Stein berechnet gewesen zu sein scheint.

Sehen wie auf das Motiv der Weihung, so erscheint unserer Statuette am nächsten verwandt das Erzbeil von Santa Agata, welches nach der zuletzt gegebenen Deutung der noch zum Theil räthselhaften Inschrift von einem als Opferschlächter dienstthuenden Tempelbeamten der Hera als Zehnter geweiht worden ist [18]). Hier werden wir auch an einen im Tempeldienst gemachten Gewinn zu denken haben.

Ueber die Aufstellung der Weihgeschenke haben wir in letzter Zeit mancherlei Belehrung gewonnen. Wir unterscheiden gewöhnliche Postamente (*βάσεις*, *βάθρα*) und Untersätze von hervorragender Höhe, wofür die griechischen Ausdrücke (*κίονες*, *στῦλοι*, *στῆλαι*) keine sichere Anschauung geben. Früher dachte man bei *κίονες* immer an Rundsäulen. Die Nikesäule hat sich als ein dreiseitiger Pfeiler erwiesen; ein viereckiger Marmorpfeiler sollte in Delphi das stolze Bild des Königs Perseus tragen, an dessen Stelle sein Besieger Aemilius Paulus trat. Auf Pilastern und Säulen waren nach Reliefs und Vasenbildern [19]) Statuen des Apollon in seinem Temenos aufgestellt.

Besonders gebräuchlich war es, die der Gottheit heiligen Thiere in dieser Weise aufzustellen, wie die Adler des Zeus und Pan auf der Höhe des Lykeion, die einer Zeit angehören, da noch keinerlei Bilder der Gottheiten vorhanden waren [20]). Es waren die Wappen der unsichtbaren Götter, so wie man die Reichs- und Stadtwappen aufstellt, um einen Herrschaftsbezirk symbolisch anzudeuten. Eulen und Bären waren, in Stein gehauen, zu Ehren attischer Burggöttinnen aufgestellt [21]). Als Kampfsymbole kennen wir so die Hähne, die Preisgefässe, die Victorien zu beiden Seiten der Athena, als Grabsymbole die Sirenen, wie eine, sieben Ellen hoch, die über das Vierfache hohe Säule auf des Isokrates Grabe krönte. Unsere Kanephore lehrt uns nun, wie auch die aus dem Cultus hervorgehenden, die Personen von Tempeldienern darstellenden Weihgeschenke als Säulenbilder behandelt wurden.

Die ionischen Voluten waren seit alter Zeit besonders beliebt, um bei einem Aufbau den Kopf der tragenden Glieder zu charakterisiren, wie z. B. an den Sesseln, auf denen die Gottheiten des lykischen Grabthurms sitzen. In Dodona ist eine Reihe ionischer Kapitelle gefunden worden, deren ursprüngliche Benutzung durch unsere Statuette aufgeklärt wird.

Wenn es sich um ein attisches Kunstwerk handelte,

[16]) Vgl. meine Abhandlung über das archaische Bronzerelief aus Olympia. Abh. der k. Ak. der Wiss. 1879 S. 14.

[17]) *ἐξαιρεῖν τὴν δεκάτην τῶν ἐπιχειρήσεων.*

[18]) Hermes XIII S. 392.

[19]) *Annali del Inst.* 1878 p. 64.

[20]) Pausanias VIII 38. Welzel *de Jove et Pane diis Arcad.* Bresl. 1879 p. 38.

[21]) Ross Arch. Aufs. I 201.

so würde eine so vollständige Inschrift, wie sie hier vorliegt, mit annähernder Sicherheit eine genaue Zeitbestimmung gestatten. Die älteren Schriftdenkmäler der achäischen Colonien in Grossgriechenland sind aber so spärlich, dass hier ein Gleiches unmöglich ist. Das Epigramm der Phillo ist jünger als die Bustrophedoninschrift auf dem pästanischen Goldplättchen (*C. I. Gr.* 5778), älter als die petelische Bronzetafel mit dem Testamente der Saotis (*C. I. Gr.* 4), als die Beilinschrift aus Santa Agata, die Gefässinschrift aus Salerno (*Bullet. Nap.* IV 164) und der Helm von Pästum (*C. I. Gr.* 5778b); denn diese Inschriften sind sämmtlich rechtsläufig. Das geradstrichige Iota, von dem hier noch keine Spur vorhanden ist, kommt auf Münzen von Pästum seit der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts vor[22]). Ich glaube also, dass unsere Bronze mit ihrer linksläufigen Inschrift wenigstens bis an die Schwelle des genannten Jahrhunderts, also in den Anfang der siebziger Olympiaden hinaufgerückt werden muss.

Als Kunstwerk betrachtet ist die Figur eine ausgezeichnete Probe des alten Tempelstils, welcher uns in wohlerhaltenen Rundwerken so selten entgegentritt. Hier ist, wie die Inschrift bezeugt, die man doch gewiss nicht als eine archaisirende ansehen wird, Alles echt und ursprünglich. Es ist ein Stil, welcher nichts Absichtliches oder Gezwungenes zeigt; es ist der wahre Ausdruck des religiösen Gefühls, aus welchem die Widmung hervorgegangen ist. Das Werk zeigt eine in ihrer Gebundenheit vollendete Kunst, ohne eine Spur von Rohheit oder Ungeschick, schlicht und einfach, von ethischer Wärme durchdrungen, wohl durchdacht in dem rhythmischen Gegensatze der beiden Seiten, voll Harmonie in der Gesammterscheinung und im Einzelnen auf das Feinste durchgeführt; es ist ein unschätzbares Zeugniss dafür, wie man um 500 v. Chr. im griechischen Unteritalien bildete. Damals blühte dort die Schule des Pythagoras von Rhegion, den wir aus einer olympischen Inschrift als einen von Samos Zugewanderten kennen[23]). Wenn wir nun in unserm Bildwerke eines der ältesten Denkmäler der ionischen Säule vor Augen haben, wenn wir ferner in der ganzen Haltung und Bekleidung einen Charakter erkennen, welcher dem ionisch-attischen nahe verwandt ist, so wird vielleicht die Vermuthung nicht zu kühn erscheinen, dass, wie wir im vorigen Jahre die erste Inschrift des Meisters gefunden haben, der Italien und Ionien in fruchtbare Verbindung gesetzt hat, so dies eines der ersten Denkmäler sei, welches der Schule des in Grossgriechenland tonangebenden Bildhauers angehört.

Stammt die Statuette wirklich aus Pästum, wo Herr Semper sie erworben hat, so bezeugt sie, dass auch hier neben Poseidon Athene herrschte. Sicher ist, dass der pästanische Poseidon so gut wie der attische eine Salzquelle hatte; denn der Abfluss der Tempelquelle heisst noch heute *il salso.*

[22]) v. Sallet, Numism. Zeitschr. V 227.

[23]) Archäol. Zeitung XXXVI S. 82.

Ernst Curtius.

INSCHRIFTBÜSTEN.

1 AUS HERCULANEUM.

Bei Gelegenheit seiner dankenswerthen Arbeiten über die herculanensische Bibliothek hat kürzlich Comparetti [1]) die Frage aufgeworfen, wer wohl der Eigenthümer der stattlichen Villa gewesen sein möge, in welcher sie aufgefunden worden ist. Er theilt sie dem L. Piso zu, Consul im J. v. Chr. 58 = 696 der Stadt, dem bekannten politischen Gegner Ciceros, und nimmt ferner an, dass die eine der dort gefundenen Bronzebüsten, die gewöhnlich unter dem allerdings ganz unberechtigten Namen des Seneca geht, diesen Piso darstellt. Zugleich hat de Petra [2]) aus den ungedruckten Ausgrabungsberichten vom J. 1759 die jetzt verlorenen Fragmente einer Inschrift ans Licht gezogen, welche auf einem wahrscheinlich zu jener Büste gehörigen Pfeiler stand, und auch diese Inschrift hat Comparetti auf jenen Piso bezogen.

Die Combination selbst beruht im wesentlichen darauf, dass die herculanische Bibliothek in einer allerdings sehr auffallenden Weise zum bei weitem grössten Theil aus den Schriften des Epikureers Philodemos besteht, während die Villa selbst ihrer ganzen Ausstattung nach einem vornehmen Römer gehört haben muss. Wenn das erstere Moment eine nahe und persönliche Beziehung zu Philodemos fordere, so schliesse das letztere die Annahme aus, dass dies die eigene Bibliothek des Philosophen gewesen sei; und der *complesso di fatti tanto ben armonizzati* giebt dann das gewünschte Ergebniss.

Man wird einräumen müssen, dass die allgemeine Auffassung wohl berechtigt ist. So weit aus den uns bekannten Ueberresten auf den einstmaligen Gesammtbestand der Bibliothek Schlüsse gezogen werden dürfen, erscheint sie allerdings, wenn wir von den wenigen lateinischen Rollen absehen [3]), vielmehr in Ciceros Zeit gebildet als in derjenigen Vespasians, und macht ungefähr den Eindruck, wie heute eine alte Schlossbibliothek, in der Ramlers Gedichte und Wielands Oberon die modernste Litteratur darstellen. Sie mag wohl drei bis vier Generationen hindurch unbeschädigt wie unvermehrt in guter Ruhe gestanden haben, bevor die Lava des Vesuv sie bedeckt hat.

Aber so berechtigt die allgemeine Auffassung ist, so verkehrt ist die besondere Anwendung, die davon gemacht wird. Freilich war Piso ein Verehrer, respectiv Gönner des Philodemos; aber hat denn ein Philosoph dieser Art nur einen Verehrer und nur einen Gönner? *Philodemus,* sagt Asconius [4]) von ihm, *fuit Epicureus illa aetate nobilissimus.* Das kann doch nur heissen, dass diejenigen Römer, die sich in Ciceros Zeit zu dieser Secte hielten, nach üblicher Dilettantenart in diesem neuesten Meister den Gipfel der Weisheit erkannten und seine Bücher wenn nicht vorzugsweise lasen, doch vorzugsweise kauften. Es ist mehr als unbesonnen unter all diesen Anhängern des Philosophen, deren gemeinsame Verehrung ihn zum *nobilissimus* gemacht hat, den einen uns zufällig erwähnten Piso herauszugreifen, als ob dieser allein eine solche einigermassen närrische Philodemos-Bibliothek sich zuzulegen im Stande gewesen wäre. Gewiss gab es damals von philosophischem Drang angehauchte Gutsbesitzer genug, die auf diese Art der griechischen Weisheit huldigten; wer nach dem Namen eben dieses Bücherfreundes in den Fasten sucht, verdient ihn darin zu finden.

Beiläufig mag, obwohl Behauptungen, die gar nicht begründet sind, auf Widerlegung keinen Anspruch haben, doch noch daran erinnert werden,

[1]) *La villa de' Pisoni e la sua biblioteca* in der Festschrift *Pompei e la regione sotterrata del Vesuvio nell' anno LXXIX* (Neapel 1879) p. 159 fg.

[2]) *I monumenti della villa Ercolanese* in derselben Schrift p. 251 fg.

[3]) Das Epos, dem die Beschreibung der Schlacht von Actium angehört, gehört wahrscheinlich dem Rabirius, dem Zeitgenossen des Vergilius.

[4]) p. 129 Orelli.

dass unter den ziemlich zahlreichen aus Herculaneum bekannten Namen sich nicht ein einziger Calpurnier befindet; wonach es nicht gerade wahrscheinlich ist, dass die Pisonen dort eine Villa gehabt haben. Freilich erlosch die Descendenz jenes Piso vermuthlich mit dem Tode seines Sohnes, des bekannten Stadtpräfecten im J. 32 v. Chr. [5]) und gehören unsere Inschriftennamen vorzugsweise der letzten Epoche der Existenz der Stadt an. Dennoch würde man immer erwarten dürfen die rechtliche Nachkommenschaft des grossen Hauses in der Plebs von Herculaneum vertreten zu finden, wenn es bis auf Tiberius letzte Jahre dort heimisch gewesen ist.

Nachdem Comparetti in Betreff des Besitzers der Villa, um mit seinen Worten zu reden, „in der Seele des Lesers ebenso wie in der des Verfassers einen Grad der Ueberzeugung hergestellt hat, welcher den weit hinter sich lässt, den die wissenschaftliche Beweisführung in der Regel erreicht", wendet er sich zu der nicht minder dankbaren Aufgabe uns das Portrait jenes Piso zu verschaffen. Es habe dies, meint er, in jener Villa nicht fehlen können und es wieder zu erkennen sei leicht (*assai facile*), da Cicero im Verlauf seiner Invectiven von seinem Feind eine genaue Personalbeschreibung gebe. In der That passe auf diese Beschreibung auf das genaueste die sogenannte Büste des Seneca. — Dass gegen solche Glaubenskraft Argumente etwas verfangen, ist nicht zu erwarten; der gesunde Menschenverstand kann aber doch nicht umhin seine bescheidenen Einreden diesen Gläubigen zur eventuellen Erwägung zu stellen. Dass ein Bücherfreund seine Bibliothek mit den Büsten namhafter Dichter und Gelehrten schmückt, ist in alter wie in neuer Zeit üblich gewesen; aber sollte Herr Comparetti in seinem Studirzimmer neben Virgil und Dante wirklich seine eigene Büste aufgestellt haben? oder ist etwas davon überliefert, dass Cicero unter den Hermen seiner Bibliothek die seinige gehabt hat? und beide Herren waren oder sind dazu doch in ganz anderer Weise berechtigt als der Consular L. Piso. Unter den Merkmalen, die Cicero von Piso angiebt, ist nicht ein einziges, das nicht auf jeden älteren magern glatzköpfigen Mann passt; das Geheimniss auf Grund einer solchen nicht polizeilichen, sondern rhetorischen Personalbeschreibung die Identität der Person festzustellen verdient in der That die weiteste Verbreitung. Nicht blos die Geschichte, sondern das praktische Leben wird den wesentlichsten Nutzen davon ziehen, wenn dasselbe in allgemeine Anwendung kommt.

Aber das Schicksal waltet gerecht. Erweisen lässt sich zwar nicht, welchen Kopf jene Büste darstellt, aber sehr bestimmt erweisen, dass sie den Piso nicht vorgestellt haben kann. Denn bekanntlich trugen die Römer in Ciceros Zeit den Bart geschoren, während diese Büste mit dem richtigen derben Bart der älteren Zeit ausgestattet ist, also ohne Zweifel irgend einen älteren einst so namhaften wie jetzt namenlosen Schriftsteller darstellt. Comparetti erwähnt jene allbekannte Sitte selbst, glaubt aber vielmehr aus Ciceros Worten entnehmen zu müssen, dass Piso den Bart stehen liess. Indess beruht dies auf zwiefachem Missverständniss. Denn die *pilosae genae*, die er ihm vorrückt [6]), bezeichnen nicht die bärtigen, sondern die schlecht oder erfolglos rasirten Wangen; und wenn er in einer anderen Rede [7]) die strenge und altväterische Haltung Pisos mit den Worten verhöhnt: *unum aliquem te ex barbatis illis exemplum imperii veteris, imaginem antiquitatis, columen rei publicae diceres intueri,* so spricht er eben damit aus, dass er keineswegs *barbatus* war — wie es anderswo bei ihm heisst [8]): *aliquis mihi ab inferis excitandus est ex barbatis illis, non hac barbula qua ista* (die Clodia) *delectatur, sed illa horrida, quam in statuis atque imaginibus videmus* [9]). Also mit der Pisobüste steht es noch etwas schlimmer als mit Pisos Besitztitel an der herculanischen Villa. — Mit der Gabiniusbüste, die Comparetti schliesslich als Pendant und Gegenstück derjenigen des Piso zum Besten giebt, dürfte es leicht am allerschlimmsten stehen; dass ein Consul des römischen Volkes, auch wenn er kein Cato war, mit zierlichen Damenlocken und

[5]) *Ephem. epigr.* I p. 145.

[6]) *in Pis.* 1, 1.

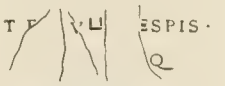
[7]) *pro Sest.* 8, 19.

[8]) *pro Cael.* 14, 33.

[9]) Vgl. Borghesis Auseinandersetzung opp. 1 p. 93.

einem Stirnband in der Villa seines Collegen abgebildet worden ist, ist so ausserordentlich wunderbar, dass kleinere Wunderdinge neben dieser Leistung verschwinden.

Aber was mich zunächst veranlasst hat diese im Allgemeinen mehr vor das archäologische Forum gehörigen Hypothesen zu erörtern, ist die mit der Büste in Verbindung stehende Inschrift. Nicht als ob ich das Räthsel, das sie aufgiebt, zu lösen vermöchte; aber es erscheint mir nothwendig die von Comparetti versuchte Lösung, die de Petra nicht hätte billigen sollen, als allen epigraphischen Gesetzen widersprechend abzuweisen. Sie stand auf einem Marmorpilaster, der sicher eine Büste — ob gerade die dem Seneca beigelegte, ist weniger ausgemacht — getragen hat. Es fanden sich drei Fragmente, wovon das erste den Anfang, das dritte das Ende der Inschrift giebt; die Lesungen beider scheinen ziemlich gesichert, während das kleine Mittelstück schlecht überliefert und ohne Zweifel verlesen ist:



Comparettis von Petra gebilligte Lesung ist

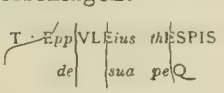
TELESPIS
Q

was aufgelöst wird mit *Teles Pis(onis) q(uadratarius)*. — Aber dass die drei Stücke nicht zusammenschlossen, wie hierbei angenommen ist, kann niemand bezweifeln, der die Ausgrabungsberichte gelesen hat; Weber und Paderni suchten eifrig nach den fehlenden Stücken und hätten sicher den Anschluss der ihnen vorliegenden erkannt, wenn er vorhanden gewesen wäre. Ferner fordert schon die äussere Symmetrie, dass in der zweiten Zeile vor dem Q wenigstens noch ein Buchstabe gestanden hat. Weiter stecken in jedem Wort jener Auflösung ein oder mehrere Fehler. Teles ist als Sclavenname höchst befremdlich. Der Sclave, der seinem Herrn im Atrium eine Verehrung darbringt, nennt ihn regelmässig nicht mit dem Cognomen, sondern dem häuslichen Sprachgebrauch folgend mit dem Vornamen unter Beifügung von *noster*. *Quadratarius* ist dem epigraphischen Sprachgebrauch fremd; er würde *faber* fordern. Die Abkürzung von *Pisonis* in *Pis* ist anstössig, die von *quadratarius* durch *q* unmöglich; Abkürzungen müssen denen, an die die Inschrift sich wendet, verständlich sein, das heisst entweder conventionell fixirt, oder so gestaltet, dass der Leser die fehlenden Buchstaben mit Leichtigkeit ergänzt, und bei diesem *quadratarius* trifft keins von beidem zu. Endlich beweist die in beiden Abschriften, resp. Abzeichnungen wiedergegebene Interpunction hinter dem die erste Zeile endigenden Worte, dass nach ES kein Wortschluss war.

Dass die Inschrift nichts enthielt als einen Namen im Nominativ und eine Standesbezeichnung oder Formel, scheint sicher zu sein. Jener Name kann nicht wohl erklärende Beischrift zu der Büste gewesen sein, theils weil lateinische Beischriften dieser Art sehr sparsam begegnen und wo sie sich finden, sich wohl ohne Ausnahme auf gefeierte Personen beziehen, theils weil sie, wo sie vorkommen, bloss den Namen nennen und die zweite Zeile unter dieser Voraussetzung kaum erklärlich sein würde. Also muss wohl angenommen werden, dass der Name der des Schenkers ist, der dem Besitzer der Villa diese Gabe stiftete. Unter welchen Gesetzen diese Gattung von Dedicationen steht, ist wenig untersucht worden und in der That auch schwierig zu ermitteln; es mögen derselben in ziemlicher Anzahl vorhanden sein, aber wo sie gelöst von dem ursprünglichen Fundort begegnen, lässt sich nicht viel damit anfangen. Wir sind in dieser Hinsicht fast ausschliesslich auf Pompeii angewiesen. Danach scheint die Regel aufgsstellt werden zu dürfen, dass Dedicationen an Privatpersonen der Regel nach, selbstverständlich nach vorher eingeholter Einwilligung der Gemeindebehörde, auf öffentlichem Grund aufgestellt werden, selbst wenn ein Privater sie dem andern macht, eine Ausnahme aber für Sclaven und Freigelassene besteht, vielleicht auch für Clienten geringen Ranges; auch hier gilt der Satz: *servis res publica quaedam et quasi civitas domus est.*[10]) Also kann die Inschrift, wie dies auch Comparetti und

[10]) Plinius *ep.* 8, 16. Auch die Aufstellung der Patronatstafeln im Atrium, die freilich unter anderen Gesetzen steht, beruht auf dem Clientelverhältniss.

de Petra richtig gefühlt haben, wohl nur gefasst werden als analog den in pompeianischen Privathäusern gefundenen Widmungen: *Genio L. nostri Felix l(ibertus)* [11]) — *Primo n(ostro) Anteros arcar(ius)* [12]) — *Genio M. n(ostri) et Laribus duo Diadumeni liberti* [13]); der Empfänger ist durch den Aufstellungsort hinreichend bezeichnet und kann fehlen. — Das Cognomen des Schenkers kann wohl nur *Thespis* gewesen sein; obwohl ich diesen Namen als römisches Libertinencognomen anderweitig zu belegen nicht vermag, war er doch als landläufig in der Litteratur an sich geeignet also verwendet zu werden. In der zweiten Zeile eine Amtsbezeichnung, wie IIVIR Q Q oder QVINQ, zu erkennen verbietet sowohl das griechische Cognomen wie der Aufstellungsort; es muss auch hier etwas gestanden haben, was mit der abhängigen Stellung des Dedicanten sich verträgt. Nicht als irgendwie gesichert, aber als möglich [14]) möchte ich die Ergänzung vorschlagen:



Ich habe mich auf die Frage, welche Individuen in jenen Büsten dargestellt sind, nicht weiter eingelassen, da der gesunde Menschenverstand, der ja wohl auch auf archäologischem Gebiet Beweiskraft hat, für sich allein genügt, um die unbedingte Verkehrtheit von Comparettis Hypothese festzustellen, und das Weitere die Archäologen vom Fach angeht. Indess will ich nicht unterlassen hier vorzulegen, was einer von diesen, Herr Prof. Robert mir darüber mittheilt. 'Bei der Bestimmung des früher fälschlich Seneca genannten Portraitkopfs ist zunächst zu beachten, dass es von dieser Büste nicht bloss das eine herculanische Exemplar giebt, sondern eine Reihe, deren Zahl der der erhaltenen Homer- und Euripidesbüsten kaum nachstehen dürfte. Es ist also dies das Portrait einer ausnehmend berühmten und in der Kaiserzeit sehr populären Persönlichkeit. Ferner trägt das in dem Museum auf dem Palatin befindliche Exemplar einen Epheukranz; die dargestellte Person ist also ein Dichter. Dann ist in zwei Exemplaren, von denen sich das eine in Villa Albani, das andere in der *galleria geografica* des Vatican befindet (abgeb. bei Visconti *Iconographie grecque* t. XIV, 3. 4) uns eine Doppelherme erhalten, in der unser Kopf mit dem eines bartlosen, nervös und kränklich aussehenden Mannes vereinigt ist, dessen scharf markirte Züge den Römer auf den ersten Blick erkennen lassen, während der Typus des fraglichen Kopfes — das ist eine Erkenntniss, die sich unmittelbar Jedem aufdrängte, sobald einmal die traditionelle Deutung auf Seneca überwunden war — unrömisch, entschieden griechisch ist. Der griechische Vertreter einer Dichtungsgattung ist mit seinem römischen Nachahmer in derselben Weise zusammengestellt, wie bei der jetzt in unserm Museum befindlichen Doppelherme der wirkliche Seneca-Kopf mit Sokrates. — Alles dies ist nun nicht etwa neu; im Gegentheil, es ist oft gesagt worden und jedem Archäologen so bekannt, dass man sich fast bedenken muss in einer Fachzeitschrift überhaupt davon zu sprechen. Auch Brizio, dessen Deutung (*Ann. dell' Inst.* 1873 p. 98—106) Herr Comparetti erwähnt und also wohl aus eigener Lectüre kennt, hat diese Momente gebührend hervorgehoben. Warum hat Herr Comparetti es verschwiegen, dass es von seiner Pisobüste mehr Exemplare giebt als von den Büsten Scipios und Ciceros? warum hat er keines jener Indicien der andern Exemplare, auf die die wissenschaftliche Erklärung angewiesen ist, auch nur mit einem Worte erwähnt? — Die Antwort auf diese nahe liegenden Fragen zu geben ist seine oder des Lesers Sache.

'Das Problem selbst, wem die Büste gehört, harrt allerdings immer noch seiner Lösung. Für die Bestimmung des Zeitalters des dargestellten griechischen Dichters giebt der Bart einen Anhalt. Die Männer aus dem fünften und auch aus der

[11]) Mau *Bull. dell' inst.* 1876 p. 150.

[12]) Derselbe a. a. O. p. 22.

[13]) Derselbe a. a. O. 1867 p. 45. Von den dem Genius einer Privatperson geweihten Inschriften gehören wohl die meisten hierher; besonders in und um Segusio haben sie sich zahlreich gefunden (vgl. *C. I. L.* V im Index). Auch dass dergleichen auf Ringen vorkommen (C. III, 6019, 15), ist für den privaten Charakter dieser Widmungen bezeichnend.

[14]) Vgl. den Consul *M. Eppuleius Proculus L. f. Ti. Caepio Hispo* Orelli 3670.

ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts tragen stärkere Bärte. Bartformen, wie sie die fragliche Büste hat, kommen in der Zeit Alexanders und der Diadochen vor; ferner ist der Ausdruck des Kopfes weit mehr der des gelehrten Forschers als des Dichters aus der Blüthezeit des echten Hellenenthums. Dies Alles weist uns auf eine Persönlichkeit aus dem Frühlingsalter der hellenistischen Cultur, der Zeit, wo der Dichter zugleich Philolog und Litteraturhistoriker, Arzt und Astronom ist, ein Zeitansatz, der durch die entschieden nachlysippische Formengebung bestätigt wird. Von solchen Erwägungen geleitet hatte Dilthey auf Kallimachos, Brizio auf Philetas gerathen. Beides ist nicht bewiesen — denn Brizios Ausführungen können unmöglich für Beweise gelten; aber beides ist an sich möglich und passend, und der Ruhm und die Bedeutung der genannten Männer würde das häufige Vorkommen der Büste vollständig erklären. Von Herrn Comparettis Deutung auf L. Piso kann man das Gleiche leider nicht sagen.

Ueber den lustigen Einfall den wunderbaren sog. Berenike-Kopf, der in so frappanter Weise die Verschmelzung des aegyptischen und des hellenischen Typus zeigt, dass man ihn als Symbol der gesammten alexandrinischen Cultur hinstellen könnte, für Aulus Gabinius zu erklären, brauche ich kein Wort zu verlieren.'

2. AUS DEN UFFIZIEN.

Bei meinem letzten Aufenthalt in Florenz wurde ich zufällig veranlasst in den Uffizien die in der letzten Zeit mehrfach besprochene Büste mit Inschrift anzusehen, welche dem König Pyrrhos beigelegt wird. Die Angabe Dütschkes (Archäolog. Zeitung 1877 S. 68 nebst der Abbildung Taf. 9; Antike Bildwerke in Oberitalien 3 S. 199), dass darauf, wie es einmal heisst, 'mit vollkommener Deutlichkeit', wie anderswo gesagt wird 'mit etwas unleserlichen Zügen' geschrieben sei ΠΙΡΟC, ist mit dem Augenschein in ebenso schneidendem Widerspruch wie die Deutung dieser Lesung auf König Pyrrhos mit der Grammatik. Allerdings ist die Inschrift, nach Kieseritzkys Bericht im *Bullett. dell' Inst.* 1879 p. 78, erst jetzt ganz freigelegt und stand früher in der That ΠΙΡΟC; aber dass die ersten beiden Buchstaben nur auf dem Pech der Verkittung eingekratzt waren, musste doch auch damals schon erkennen, wer über solche Dinge mitreden will. Ein Bruch geht quer durch die Inschrift; ob der untere Theil der Basis, auf dem von den letzten Buchstaben die unteren Hälften sich befinden, alt ist oder restituirt, wird sich erst ausmachen lassen, wenn die Büste ausgebrochen und die Fuge genau untersucht wird, was im Augenblick nicht zu bewerkstelligen war. Doch kommt wenig darauf an, da schon die oberen unzweifelhaft alten Hälften die Lesung sichern. In der That ist der erste Buchstab, von dem nur der Vordertheil übrig ist, O, Ω, C gewesen; den zweiten erweist die zweite wie oft etwas höher stehende Spitze ////̂ als M; es folgt ΠΡΟC (nicht ΙΓΡΟC, wie Kieseritzky meint) oder ΗΡΟC. So seltsam also die Inschrift auf dieser Büste erscheint, die Lesung ΟΜΗΡΟC wird kaum abzuweisen sein. An CΕΒΗΡΟC habe ich nachträglich gedacht; doch glaube ich nicht in der Spur des M mich getäuscht zu haben.

Gleichzeitig hatte ich Gelegenheit die eben dort befindliche Inschriftbüste der Domitia (vergl. Bildw. 3 S. 71. 72) zu betrachten. Dütschkes Abbildung der Inschrift ist treu und zeigt mit dankenswerther Bestimmtheit den Standpunkt der vollendeten epigraphischen Unschuld des Katalogschreibers. Die Form sowohl der Tablette wie die der Buchstaben, namentlich das sauber mittelalterliche M, beweisen auf das Evidenteste, dass die Inschrift nicht etwa falsch, sondern bloss modern ist. Für den, der die Elemente der lateinischen Epigraphik kennt, genügt eigentlich schon der Nominativ; indess die bedenkliche Frage, ob der Archäologe vom Fach diese Elemente zu kennen braucht, mag auf sich beruhen. Aber ein bescheidenes Mass paläographischer Kunde und eine gewisse Fähigkeit des Lesens dürfte doch wohl auch den Archäologen nicht bloss zieren, sondern auch ihn vor allerlei Schaden und mancherlei Spott bewahren, und scheint mir keine unbillige Anforderung an die Verfertiger von Museumskatalogen.

Th. Mommsen.

BERICHTE.

ERWERBUNGEN DER KÖNIGLICHEN MUSEEN ZU BERLIN IM JAHRE 1879.

I. Sammlung der Skulpturen und Abgüsse.

Die Haupterwerbung dieses Jahres ist die der pergamenischen Alterthümer, durch welche die Abtheilung einer völlig neuen Gestalt entgegengeht. Eingehend über dieselbe zu berichten ist hier nicht der Ort; das, was in aller Kürze zu sagen war, ist bereits in dem Berichte der Generalverwaltung (Arch. Ztg. 1879, S. 197) und in einem im Drucke erschienenen Vortrage (Pergamon von Conze, Berlin bei Dümmler 1880) mitgetheilt; eine etwas ausführlichere, wenn auch immer nur vorläufige Nachricht wird mit einer Anzahl von Abbildungen in dem nächsten Hefte der Jahrbücher der k. preussischen Kunstsammlungen ausgegeben werden.

Wirklich in das Museum aufgenommen sind im Jahre 1879 alle zu dem Altarbau gehörigen Skulpturen; unterwegs sind noch ausser zahlreichen anderen Fundstücken die Architekturtheile sowohl des Altarbaus, als auch vom Augusteum und vom Gymnasium, ferner die Exedra Attalos' II, welche ganz hier aufgerichtet werden wird. Bleiben die noch ausstehenden Stücke auch hinter den Skulpturen des Altarbaus, namentlich der Gigantomachie, an sensationellem Charakter zurück, so ist ihr Gewinn dennoch für die Abtheilung namentlich insofern wichtig, als damit in dem Gesammtbilde der Kunst des Alterthums, wie es die Museen bieten sollen, zum ersten Male auch die bisher so gut wie ganz fehlende Architektur und zwar in ansehnlicher Weise hervortreten wird.

Unter den sonstigen Erwerbungen von Originalen gehört ein weiblicher Kopf von weissem Marmor der älteren griechischen Zeit an, obwohl sich seine Provenienz nicht über Rom hinaus verfolgen lässt. Er ist dem Kopfe der sogenannten Penelope im Vatikan (Verz. der Gipsabg. im k. Mus. zu Berlin 1880, n. 729) nahe verwandt, jedoch nicht wie diese Figur eine antike Kopie, sondern eine altgriechische Originalarbeit.

Der Zeit frei entwickelter griechischer Kunst gehören, wenn auch nur als untergeordnete Arbeiten, zwei zu dem Aufsatze „Hermes-Kadmilos" (oben S. 1 ff.) publicirte Reliefstücke an, ferner eine Relieffigur aus Kreusis und eine marmorne Sonnenuhr aus Athen. Auf dieser wohl in der Diadochenzeit gearbeiteten Sonnenuhr ist einerseits der Kopf der Athena, andrerseits der des Dionysos, vorn anscheinend der des Helios, alle in flachem Relief angebracht. Unter einigen uns zugekommenen Grabreliefs geringerer Art, darunter auch drei aus Pergamon, zeichnet sich als ein sehr gut erhaltenes Exemplar einer auf den kleinasiatischen Küsten und Inseln nicht seltenen Klasse von Grabsteinen der einer Frau, gefunden in Smyrna, aus.

Griechischer Arbeit, aber italischen Fundortes, letzteres wenigstens aller Wahrscheinlichkeit nach, ist ein Marmorthronos mit reich ornamentirter Rückseite, eine völlige Replik des schon länger bekannten, im Parthenon aufgestellten (Verz. der Gipsabg. n. 1287), jedoch ohne eine Inschrift.

Von römischen Arbeiten sind nur zwei Sarkophagdeckel und die Doppelbüste des Seneca und Sokrates mit antiken Namensbeischriften (Arch. Ztg. 1880, Taf. 5) erworben.

Aus Etrurien gelangte in das Museum ein kleiner Cippus von Orvieto und ein Sarkophag aus Nenfro, von Norchia stammend, mit dämonischer Reliefdarstellung, männlicher Deckelfigur und zweizeiliger Inschrift des Arnth Churcles Larthal Clan (Deecke Etr. Forsch I, S. 11, n. 2).

Von griechischen Inschriften erhielt die Abtheilung namentlich vier sepulcrale, von denen drei Beigabe von Bildwerken sind, ferner zwei ebenfalls einem Reliefbildwerk beigefügte anathematische aus Kula (*Κολόη* in der Katakekaumene) und das Bruchstück eines Tempelinventars aus Imbros (Blau und Schlottmann Monatsber. der k. Akad. d. W. zu Berlin 1855, S. 628, n. 21).

Von den anathematischen Inschriften steht die eine unter dem Reliefbilde eines nach Rechts hin reitenden Mannes, der eine Doppelaxt in der Linken hält:

ΑΝΤΕΝΙΑΑΝΤΕΝΙΟΥΑΠΟ
ΛΕΝΙΘΕΕΒΟΖΗΝΕΔΙΑΤΟΛ
ΝΑΒΕΒΗ . ΣΝΕΜΕΕΠΙΤΟΝΧΟ
ΡΟΝΕΝΡΥΠΑΡΕΕΠΕΝΔΥΤΗ
ΚΟΛΑΣΘΙΣΑΔΕ . ΕΞΕΜΟΛΟ
ΓΗΣΑΜΗΝΚΕΑΝΕΘΗΚΑΕΥΛΟ
ΓΙΑΝΟΤΙΕΓΕΝΟΜΗΝΟΛΟΙ .
ΗΡΟΣ

Ἀντωνία Ἀντωνίου Ἀπόλ-
λωνι θεῷ Βοζηνῷ διὰ τὸ ἀ-
ναβεβη[κέ]νε με ἐπὶ τὸν χο-
ρὸν ἐν ῥυπαρῷ ἐπενδύτῃ,
κολασθῖσα δὲ ἐξωμολό-
γησα μὴν κὲ ἀνέθηκα εὐλο-
γίαν ὅτι ἐγενόμην ὁλό[κλ-
ηρος.

Ueber der zweiten Inschrift ist nur das Doppelbeil in Relief dargestellt:

ΑΝΘΕΣΤΗΣΑΝΟΙΑΡ
ΤΕΜΩΝΟΣΥΟΙΤΟ
ΚΑΤΗΑΧΘΕΝΣΤΗΛ
ΛΑΡΙΟΝΥΠΟΤΟΥΒΟ
ΟΣΑΠΟΛΛΩΝΙΤΑΡΣΙ

Ἀνθέσιησαν οἱ Ἀρ-
τέμωνος ὑοὶ τὸ
κατηαχθὲν στηλ-
λάριον ὑπὸ τοῦ βο-
ὸς Ἀπόλλωνι Ταρσῖ.

Auch ein Grabrelief mit der Darstellung eines Reiters (nach Rechts hin) stammt aus Kula, unter dem Relief die von Wagner (*Mém. de l'acad. de Belgique* XXX S. 22, n. IV) publicirte Inschrift.

Ein marmornes Cinerar, welches aus einem Grabgewölbe bei Sardes stammt, hat die Form eines oblongen Kastens (0,47 M. lang, 0,37 M. breit, 0,35 M. hoch), auf dessen Vorderseite auch das Schloss nachgebildet ist, mit giebelförmigem Deckel, oben auf dessen vorderer Schrägfläche die Inschrift:

ΕΠΙΙΕΡΕΩCΤΗCΡΩΜΗCΔΙΟΝΥCΙΟΥΤΟΥΑΘΗΝΑΙΟΥ
ΜΗΝΟC ΥΠΕΡΒΕΡΕΤΑΙΟΥ ΙΑ ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟC
ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΥ ΕΤΩΝ ΜΕ

Ἐπὶ ἱερέως τῆς Ῥώμης Διονυσίου τοῦ Ἀθηναίου
μηνὸς Ὑπερβερεταίου ια' Ἀρτεμίδωρος
Ἀρτεμιδώρου ἐτῶν με'.

Ein cylindrischer Untersatz von weissem Marmor, dessen Aussenfläche vier Eroten mit Blumengehängen umgeben, stammt aus Rhodos; zwischen den Reliefzierrath eingeschrieben steht:

ΑΓΗΣΑΡΧΟ
ΚΝΙΔΙΣΕΛ
ΠΙΣΚΝΙΔΙ
Α

Ἀγήσαρχος
Κνίδι[ο]ς· Ἐλ-
πὶς Κνιδία.

Ein kleines Grabrelief endlich eines Mädchens mit einem Hunde, in Konstantinopel gekauft, sonst unbekannter Provenienz, ist überschrieben:

ΟΛΥΜΠΙΑΣΣΩΙΛΟΥ

Ὀλυμπιὰς Ζωίλου.

Für diese Inschriftsteine sind wir den Herren Pfarrer Dr. Zschimmer und Generalconsul Dr. Busch zu Dank verbunden.

An Gipsabgüssen [1]) wurden angekauft oder geschenkt:

Aus Athen: bemalter Abguss des Gorgoneions (Kat. n. 82A, Ross, arch. Aufs. I, Taf. VIII), desgleichen der Aristionstele (Kat. n. 76), ferner archaisches Grabrelief mit zwei Frauen (Kat. n. 83A. Schöne, griech. Rel. XXIX, 122), Grabrelief von Abdera (Kat. n. 84A. Schöne, griech. Rel. XXXIX, 123), die Marmorvase mit Marsyas und Athena (Kat. n. 1089B. Arch. Zeit. XXXII, Taf. 8), die Grabstele mit griechischer und phönizischer Inschrift (Kat. 234U. Kekulé Theseion n. 27), das durch die Verbindung von Relief und Malerei merkwürdige Grabrelief des Demokleides im Barbakion (Kat. n. 234T), der Knabe mit dem Vogel aus Lilaia (Kat. n. 286A. Ann. XXXI, *tav. d'agg.* A).

Aus Constantinopel: Glasgefäss mit den vier Figuren des stiertragenden Herakles, des Dionysos, des Hermes mit dem Kerykeion in der rechten und einem Widderkopfe auf der linken Hand, und der Herbst-Hore, welche Jagdbeute trägt (Kat. n. 860A. *Revue archéol.* 1879, pl. VII). Das Gefäss wurde im Grabe eines jungen Mannes bei Kyzikos gefunden.

Aus Holkham-Hall: die von Michaelis entdeckte Büste des Thukydides (Kat. 774A).

Aus Rom: Kopf der Aphrodite Caetani (Kat. n. 1058C).

Aus Turin: Zwei Reliefs, das eine ein Viergespann (Kat. n. 234 S), das andre Apollon mit einem Vogel auf der vorgestreckten Hand darstellend (Kat. n. 74A) und Statue eines sich salbenden Athleten (Kat. n. 658B). Vergl. arch. Zeit. XXV, S. 77*.

Conze.

[1]) Das kleine Verzeichniss der Gipsabgüsse ist soeben (1880) in neuer, vielfach berichtigter Auflage im Verlage der Weidmannschen Buchhandlung erschienen.

II. Antiquarium.

Bronzen. Kanephore, archaische Statuette mit Weihinschrift (Arch. Zeit. 1880 Taf. 6). Paestum. — Statuette der sitzenden Isis mit dem kleinen Horus auf dem Schoosse; bei Aarau gefunden. — Statuette eines Negers der mit Hosen bekleidet ist, Oberkörper nackt, Hände auf dem Rücken. Gute Arbeit. Aegypten. — Klappspiegel mit aufgenietetem Relief, an dem der Grund ausgeschnitten. Dionysos mit Kantharos und Thyrsos nach l., neben ihm ein Panther; es folgen, eng verbunden, Pan und ein junger Satyr. Angeblich aus Galaxidi. — Rund mit getriebenem Löwenkopf in der Mitte: Wandverzierung eines etruskischen Grabes (Vgl. Friederichs, Berlins antike Bildwerke II n. 1310—13). Monteromano. — Seepferd, von einem Geräth. Augst bei Basel. — Kleiner Pantherkopf, war am Ende eines hölzernen Geräthes befestigt; ebendaher. — Kleiner Adler auf Postament; Adler auf einem Eberkopf stehend (Bekrönung eines Stabes). Iconia. — Männliches Glied, zum Einsetzen in eine Votivstele bestimmt. F.-O. unbekannt. — Bronzegeräthe (2 Schalen, 3 Kannen, Napf, 3 Spiegel). Naupaktos — Fragmente einer grossen Hydria. Smyrna. — Ring mit Inschrift ΔΟΜΝΟΥ.

Blei. Schleuderblei mit Scorpion und Blitz. Dardanellen. — Schleuderblei mit Inschrift ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ. Athen.

Inschriften. Bronzeplatte mit Ehrendecret der (bisher unbekannten) Stadt Anisa (in Syrien?). Zu beiden Seiten der Inschrift eine korinthische Halbsäule, auf welcher ein das Gebälk stützender Jüngling in Chiton steht. (Der zur L. fehlt ebenso wie das Gebälk.) F.-O. unbekannt.

Silber. Fibula mit Filigranornamenten, aus einem der ältesten Gräber von Orvieto.

Miscellaneen. Halbes Diptychon des Consuls Anastasius (W. Meyer, Zwei antike Elfenbeintafeln S. 67 n. 15a). — Diptychon des Justinus (ebenda S. 74 n. 31; Taf. I). Aus der früheren Kunstkammer dem Antiquarium überwiesen.

Glas. Achteckiger Stift von hellgrünem Glas mit abgestumpfter Spitze, oben durchbohrt (Anhängsel?). Aus einem der ältesten Gräber der Necropole von Orvieto (*Bull. dell' Inst.* 1879 S. 230, 8). — Runde Büchse ohne Deckel. Athen. — Zwei Armbänder, eines in Form einer Schlange; ebendaher. — Petschaft mit sitzendem geflügelten Löwen. Iconia.

Geschnittene Steine. Hermes-Kopf mit Stirnflügeln und Kerykeion. Schöne Arbeit. Onyx. Lakonien. — Gesprenkelter Jaspis, auf dem gewölbten Rücken eingeschnitten ein rennender Panther. Kleinasien. — Doppelseitige Abraxas-Gemme, Bergkrystall. — Cicade aus Bergkrystall. Rom. — Schreitender Löwe, erhaben geschnitten; Chalcedon. Kleinasien.

Terrakotten. Aus Griechenland: Archaische weibliche Figur mit Diadem, eine Blume haltend; Beine in Profil. Halae in Lokris. — Derselbe Typus, etwas entwickelter. F.-O. unbekannt. — Weibl. Idol, der Körper walzenförmig, mit Wulst um den Kopf. Tanagra. — Alterthümliche sitzende Frau, von einem Gefäss. Cypern. — Thronende Göttin, die Arme an den Körper gelegt. Halae in Lokris. — Thronende Göttin, in jeder Hand einen Apfel. Atalanti. — Thronende Göttinnen, die eine mit Modius, die andre mit Blume in der R.; Hydrophore mit Ferkel; runde Scheibe mit ausgezacktem Rand, darauf ein Gorgoneion mit Thierohren in Relief. Von Hag. Sostis (Tegea), vgl. Mitth. IV S. 171. — Geflügelte weibl. Figur schwebend, ganz in den Mantel eingehüllt (Eidolon?). Sehr schön. Eros schwebend trägt eine grosse Amphora. Tanagra. — Stehender Papposilen, mehrfach beschädigt, gute Arbeit. Piraeus. — Trunkene Alte mit Weinschlauch, ganz kleines Figürchen. Korinth. — Komischer Schauspieler, Fragment. Korseia in Lokris. — Kl. Fuss mit Sandale. Silensmaske in Relief (unter dem Henkel eines rothen Thongefässes angebracht gewesen). Athen.

Aus Kleinasien: Tragischer Schauspieler. Pergamon. — Weibliche Gewandfigur nach l. schreitend. Alte Frau ein Mädchen an der Hand führend. Tänzerin mit Krotala. Myrina in Aeolis (Geschenke des Herrn E. Baltazzi). — Sitzende Frau mit Schleier reicht einem Kinde die Brust. An der Rückseite unten eingedrückt IM. Kirkagatsch. — Stehender Eros, bekränzt, hebt den Rand seines Chiton, eine Spange um den Oberschenkel sehen lassend. Kyme in Aeolis. — Fragmentirte Figuren aus Assos (Geschenk des Herrn Prof. Virchow): thronende Göttin mit Blüthe, archaisch; Pferd mit Knaben als Reiter; 2 Hydrophoren u. s. w. — Maske mit spitzer Mütze; 3 Carricaturen; Relief von einem Gefässboden: erotisches Symplegma. Dardanellen. — Fragment eines Reliefs: Herakles und Antaios.

Aus Italien: Zwei nebeneinander thronende Göttinnen, zwischen ihnen sitzendes Kind (vgl. Ger-

hard, Antike Bildw. Taf. 2). Cerveteri. — Eros an einen Pfeiler gelehnt; derselbe in Helm und Panzer. Curti. — Schüssel mit Früchten und Kuchen u. s. w. aus einem Grabe bei Orvieto. — Stirnziegel mit Silenskopf. Orte. — Römisches Friesrelief mit der Auffindung des Telephos (ähnlich, doch nicht aus derselben Form Campana *Opere in plastica* tav. 25). — Lampe. Chiron lehrt Achill die Leyer spielen. Corneto.

Vasen. Aus Griechenland: Zwei Giessgefässe mit phantastischem Pflanzenornament, auf dem einen ein Vogel (?), den mykenischen Gefässen verwandt. Kreta. — Viereckiger Kasten aus blassem Thon mit Deckel, auf welchem 2 Schlangen. Langseite *a*: Persische Artemis zwei Vögel haltend; angebundenes Pferd. Schmalseite *a*: Frau ein Pferd am Zaum haltend. Langseite *b*: Mann mit Lagobolon, Hund, Hase. Schmalseite *b*: Hund, Hase. Der Grund mit Ornamenten, namentl. Henkelkreuz und Palmetten, gefüllt. Theben. — Aryballos, asiatisches Ornament, am Henkel Kopf in Profil. Ebendaher. — Balsamar in Gestalt einer Sirene, blassgelber Thon mit schwarzen Puncten. Aegina. — Balsamar in Gestalt einer Sphinx, die in einen Vogelkörper endigt; aus gelblich glasirtem Thon (phönikisch?). Aegina.

Schwarzfigurige Vasen: Zweihenkliger Becher mit Thierfiguren auf schmalem Streifen. Korinth. — Fragmente eines grossen, tiefen Beckens mit Ausgusstülle und seitlichen Henkeln. Bildstreifen unter dem Rand des Gefässes: *a*) Zwei geflügelte Gestalten in kurzem Chiton nach r. Inschrift *Ἀρέπνια*. *b*) Perseus (*Περεύς* sic!) in Chiton, Flügelstiefeln, Kappe, ein Schwert umgebunden, in eiligem Laufe nach r. Links Athene (*Ἀθεναία*) in Chiton und Mantel ruhig stehend. Auf dem unteren Streifen: Sphinxe, weidende Pferde, dann Streifen mit Palmettenornament. Aegina. — Teller mit erhobenem Rand, blassrother Thon. Sitzender Dionysos mit Trinkhorn, ihm gegenüber eine sitzende Frau mit Blume in der erhobenen L. Marathon. — Zwei Kannen: (= Berlin n. 633) *a*) Krieger, *b*) Amazone neben einem Pferd stehend. Mykenae. — Attische Lekythen. Mit weissem Grund.: Athene einen Giganten zu Boden werfend, rechts und links je eine Amazone zu Pferde (flüchtig). Mit rothem Grund: Theseus und Minotaurus (flüchtig). Grösser: Paris-Urtheil. Hermes hält den Paris mit Gewalt fest. Eingeritzte Contourzeichnung mit aufgesetztem Roth: Silen mit Leyer nach r. schreitend. — Lekythen mit Contourzeichnung aus Athen: Sitzende Frau mit Wachtel; vor ihr stehend ein Mann mit Stab; Inschriften *Ὀλύνπιχος καλός. ὁ παῖς καλός.* Auf der Schulter des Gefässes schwebender Eros. Abschiedsscene: Bärtiger Krieger in voller Rüstung, dem eine Frau ein Wickelkind hinhält. Längliches Alabastron derselben Technik: Sitzender Jüngling mit Stab, vor ihm Panther, dann stehende Frau mit Schale.

Polychrome Lekythen mit schwarzer Contourzeichnung: *a*) Mann mit einem Kind im Arm. Taenie. *b*) Grabstele, l. bärtiger Mann mit Stab, eine Lekythos haltend, rechts unbärtige Gewandfigur. *c*) Grabstele, l. Frau, zu deren Füssen ein Krug; r. Mann, beide mit Geberden der Trauer. Sunion. — Polychrome Lekythos: Jüngling zu Pferde (mit Chlamys, Petasos, Lanze) vor einer Grabstele. Athen.

Rothfigurige Vasen: Aryballos mit kleinen (jetzt fehlenden) Henkeln. Gesandtschaft an Achill: Achill trauernd, Odysseus, Diomedes, Phoinix, Aias (sämmtlich mit Inschriften). Feinste, noch etwas strenge Zeichnung. Athen. — Bauchige Lekythos mit langem, engem Hals: Sitzende Frau mit Schale vor einem Kottabosständer. L. stehendes Mädchen, Flöten spielend. Attika. — Kleine Hydria: 3 Mädchen mit Wollarbeit beschäftigt. Strenge Zeichnung. Aegina. — Kleine Kanne mit Goldschmuck (s. Arch. Zeit. 1879 S. 93 Anm. 1): Aphrodite auf dem Schwan, von anderen Figuren umgeben. Athen.

Glocke (?) aus Thon; auf rothem Streifen schwarz aufgemalt: *Αἰαντίδω εἰμί.* Athen. — Zwei Becher mit schwarzem Firniss, eingeritzt: *Φιλίας*; Deckel mit Bügel, auf der convexen Seite (roth auf weissem Grund) ein Taschenkrebs; bauchiges Gefäss mit ganz engem Hals und weiter Mündung, schwarz gefirnisst. Theben.

Vasen aus Italien. Obertheil eines Balsamars, Aphrodite mit Taube (Körte, Arch. Zeit. 1877 S. 177 Anm. 32). Cerveteri. — Schwarzfig. Schale des Nikosthenes und Anakles. Herakles mit der Hydra, zweimal. Orvieto. (*Bull. dell' Inst.* 1879 S. 4). — Kleiner Teller des Sosias mit hockendem Silen (*Gazette archéol.* 1878 pl. 25). — Amphora mit gewundenen Henkeln. Dionysos, bärtig mit Leyer und Sonnenschirm — bärtiger Mann aufschauend. Orvieto. (*Bull. dell' Inst.* 1879 S. 3 f.). — Bauchige Oenochoe. Athene ein Pferd aus Thon modellirend. Capua. — Zweihenkliger Becher in Gestalt eines Doppelkopfes (Satyr und Bacchantin). Corneto. — Teller mit Fuss: Weiblicher Kopf. Flüchtige Zeichnung (lokaletruskisch). Vetralla. G. Körte.

SITZUNGSBERICHTE.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 6. Januar 1880. Nach der durch Acclamation vollzogenen Wiederwahl des Vorstandes der Gesellschaft legte der Vorsitzende Herr Curtius vor: *Ἱστορικὴ ἔκθεσις τῶν πράξεων τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας ὑπὸ Εὐθ. Καστόρχη*; von Alten, Bohlwege und Römerwege im Herzogthum Oldenburg; Albert Duncker, Rechtsrheinische Limesforschung; Ders., Römischer Main-Uebergang zwischen Hanau und Kesselsbach; P. Pervanoglu, *Gli Istri*; Virchow, Troja (aus der Deutschen Rundschau); Löschcke, Alt-Spartanische Basis (Programm von Dorpat); C. Lange, die Statuenbeschreibung des Christodor und Libanios (Rhein. Museum); Overbeck, Analekten zur Erklärung der Parthenon-Skulpturen (Berichte der sächs. Gesellsch. der Wissenschaft); Th. Schreiber, Apollon Pythoktonos; Lenormant, *Il mito di Adone-Tammuz* (aus den Verhandlungen des Orientalistencongresses zu Florenz 1878); *Satura philologa Hermanno Sauppio obtulit amicorum decas.* — Herr von Korff berichtete über seine Reisen in Griechenland. — Herr Conze gab eine summarische Uebersicht der auf Anlass der Humannschen Entdeckungen in Pergamon ausgeführten Untersuchungen, deren Resultate besonderer Publication und zwar, soweit sie die Architecturwerke betreffen, durch die noch am Orte in der Arbeit begriffenen Herren Bohn und Stiller, welchem letzteren Herr Raschdorff zur Seite steht, vorbehalten bleiben. Herr Humann hat hierzu in den letzten Monaten seiner erfolgreichen Thätigkeit einen Plan der Akropolis von Pergamon in neuer Aufnahme geliefert. Die von Herrn Konstantin jun. aus Athen aufgenommenen Photographien pergamenischer Baureste wurden der Gesellschaft vorgelegt. Da die erwähnte Publikation ihrem gesammten Umfange nach erst im Laufe der Jahre zum Erscheinen gebracht werden kann, so ist die Herausgabe eines vorläufigen Berichts seitens aller an den Arbeiten betheiligten Herren etwa für Pfingsten d. J. in Vorbereitung; diesem Berichte werden unter Anderm auch Zeichnungen einiger Hauptgruppen der Gigantomachie von der Hand des Herrn Otto Knille beigegeben werden. — Zum Schlusse legte der Vorsitzende eine Zeichnung (von Herrn Architekt Graef) des in Olympia kürzlich gefundenen rechten Fusses des Hermes des Praxiteles vor.

Sitzung vom 3. Februar 1880. Nachdem für die Verwaltung der Geldmittel der Gesellschaft im Jahre 1879 Decharge ertheilt war, verkündete Herr Curtius die Aufnahme der Herren Hinrichs und Buermann zu ordentlichen Mitgliedern. — Herr Robert legte zunächst A. Mau's pompejanische Beiträge vor; auf einige baugeschichtliche Fragen näher eingehend, schloss er sich im Wesentlichen den Ausführungen des Verfassers an. Gleich diesem Buche ist auch eine grössere Publication der italienischen Regierung zu der im September v. J. begangenen 1800jährigen Gedenkfeier der Verschüttung Pompeji's erschienen: *Pompei e la regione sotterrata del Vesuvio*; aus dem reichen Inhalt hob der Vortragende als besonders dankenswerth die Fortsetzung des Helbigschen Kataloges der pompejanischen Gemälde durch Sogliano hervor. Endlich besprach er den 1. Theil des 1. Bandes des von Kekulé geleiteten grossen Terrakottenwerkes: „Die Terrakotten von Pompeji" von H. von Rohden. — Herr Hübner legte vor den an die Generalverwaltung der Kgl. Museen eingesandten Bericht des Obersten Wolf über die bei Gelegenheit des Neubaues eines Directions-Wohngebäudes der Kgl. Artilleriewerkstatt zu Deutz zu Tage getretenen Ueberreste des römischen Castells (vgl. Arch. Ztg. 1879 S. 202). — Herr Curtius besprach die kleine neugriechische Schrift von Cavadias über Paeonios, welche sich im Wesentlichen an den Aufsatz von Brunn anschliesst, und entwickelte seine abweichende Deutung der Statuen der s. g. Tyrannenmörder auf eine dem Gemälde des Panaenos entnommene Gruppe: Miltiades und Kallimachos als Vorkämpfer in der Schlacht bei Marathon (s. Hermes XV S. 147 ff.). — Herr Adler sprach über die Baugeschichte des Heraion zu Olympia, woran Herr Curtius einige Bemerkungen über die Bedeutung des Heradienstes für die älteste Geschichte von Olympia knüpfte.

Sitzung vom 2. März 1880. Herr Curtius proclamirte die Aufnahme der Herren Hauck und Becker als ordentliche Mitglieder und besprach die neu eingegangenen Schriften: Virchow, Beiträge zur Landeskunde der Troas (Abhandlungen der Berliner Akademie d. Wissensch.); François Lenormant, *Les antiquités de la Troade* II und *Les antiquités de Mycènes* (*Gazette des beaux arts*);

Bursian, Orgeonen-Inschriften aus dem Piraeus (Berichte der Münchener Akademie); Julius, Recension von C. Lange, die Composition der aeginetischen Giebelsculpturen (Fleckeisens Jahrbücher); Hans Hildebrand, *Fynden i Troas;* Bericht der *Times* vom 26. Februar über einen in der Royal Academy gehaltenen Vortrag von Newton über die deutschen Ausgrabungen in Olympia. — Herr Körte verlas eine von Herrn Treu eingesandte Abhandlung über die Reconstruction der Giebelreliefs am Schatzhause der Megarer zu Olympia. — Herr Adler legte die neuesten aus Olympia eingegangenen architektonischen Zeichnungen vor. — Herr Weil besprach den Katalog der macedonischen Münzen des britischen Museums, bearbeitet von B. Head. In der historischen Einleitung weist der Verf. nach, wie bis auf die Zeit Philipps II. das Gebiet des euböisch-attischen Münzfusses auf die Chalkidike beschränkt geblieben ist, während in den übrigen Theilen Macedoniens, an der Küste sowohl wie im Binnenlande, der babylonische und der graeco-asiatische Münzfuss herrschend waren. — Herr Conze machte Mittheilungen über die verschiedenen Stadien, welche die Entdeckung des grossen Samothrakischen Anathems der Nike auf einem Schiffsvordertheil durchlaufen hat. Auf die Auffindung der Statue durch Herrn Champoiseau im Jahre 1865 und ihren Transport in den Louvre folgte die erste literarische Würdigung ihres künstlerischen Werthes durch Herrn Fröhner und die Formung für Berlin, München und Wien, sodann die uns zuerst durch Herrn Bode gebrachte Nachricht von der Existenz erheblicher im Fröhnerschen Kataloge nicht erwähnter Fragmente der Statue im Louvre. Inzwischen war die Untersuchung der an Ort und Stelle zurückgebliebenen Reste des Unterbaues durch die österreichische Expedition im Jahre 1875 erfolgt. Danach machte Herr Hauser zuerst die für das Verständniss des ganzen Denkmals entscheidende Beobachtung, dass der Unterbau die Gestalt eines Schiffsvordertheils gehabt haben müsse, eine Beobachtung, die Herr Graser bekräftigte und durch deren Mittheilung an Herrn Champoiseau dieser veranlasst wurde, auch die Reste des Unterbaues in den Louvre zu schaffen. Auf Grund alles somit Gewonnenen unternahm endlich Herr Zumbusch in Wien die Restauration des Monuments in verkleinerter Nachbildung im Anschlusse an einen Münztypus des Demetrios Poliorketes. Nach eingehender Untersuchung führt Herr Benndorf im zweiten bald erscheinenden Bande der 'archäologischen Untersuchungen auf Samothrake' das Monument geradezu auf den grossen Seesieg des Demetrios beim kyprischen Salamis im Jahre 306 v. Chr. als eine Weihung des Siegers an die samothrakischen Götter zurück. Die Restauration von Zumbusch wird bald im Berliner Museum aufgestellt werden. — Herr Curtius sprach über die neuerdings bezeugte Institution der ἱεροὶ ἵππαρχοι, der Anführer der berittenen Schutzwache des Artemistempels zu Ephesos. — Herr Mommsen besprach eine den letzten Ausgrabungen in Deutz entstammende römische Inschrift und wies auf die eigenthümlichen Nachlässigkeiten in derselben hin. — Herr Robert theilte eine neue Deutung des bisher auf die Opferung der Iphigenia bezogenen pompejanischen Gemäldes Helbig n. 1305 (Zahn II, 61) auf Admet, Alkestis und Orcus mit. — Herr Bormann sprach über eine von ihm im vorigen Winter zu Rom in dem Palast der Propaganda wieder aufgefundene kleine Basis, deren früher auf verschiedene Weise hergestellte Aufschrift von ihm mit Sicherheit so gelesen wurde:

Hercules invicte, sancte Silvani nepos,
hic advenisti. Ne quid hic fiat mali!
G(enio) p(opuli) R(omani) f(eliciter)!

Die beiden lateinischen Trimeter zu Anfang sind Umbildung der bekannten griechischen:

ὁ τοῦ Διὸς παῖς καλλίνικος Ἡρακλῆς
ἐνθάδε κατοικεῖ· μηδὲν εἰσίτω κακόν.

Auf dem römischen Altar ist also für 'Sohn des Zeus' eingesetzt 'Enkel des Silvan' und ein Segenswunsch für den Genius des römischen Volkes zugefügt. Dies glaubte der Vortragende durch die Annahme erklären zu können, dass sich die Inschrift auf den Kaiser Commodus bezieht, der auf den Münzen als *Hercules Commodianus* oder *Hercules Romanus* erscheint. Als er den Coloss des Nero zu seinem eigenen Bildniss als Hercules umgestalten liess, machte man nach Dio das Epigramm:

ὁ τοῦ Διὸς παῖς καλλίνικος Ἡρακλῆς
οὐκ εἰμι Λούκιος, ἀλλ' ἀναγκάζουσί με

also eine Parodie jener Verse. Der Hercules-Commodus ist zugleich als Genius des römischen Volkes auf einem Medaillon durch Füllhorn in der L. und Opferschale in der R. bezeichnet (Fröhner, *Médaillons* p. 139). Nach dem Vortragenden ist bei diesem Hercules die Abweichung von der gewöhnlichen Genealogie weniger auffallend. Wenn die Griechen, auf die der Gebrauch einen lebenden Menschen zu einem bestimmten Gott zu machen zurückgeht, dem Namen desselben gewöhnlich *νέος* oder *νέα* vorsetzen, so dass z. B. M. Aurel und

L. Verus *θεοὶ Ὀλύμπιοι νέοι Διόσκουροι* heissen, Julia, die Gattin von Septimius Severus, *νέα Ἥρα Ῥωμαία*, Plotina *Ἀφροδίτη, θεὰ νεωτέρα*, so deute der Zusatz an, dass die Identification nicht völlig sei. Hat sich dieselbe möglicher Weise nicht mit auf die Herkunft erstreckt, so konnte Hercules-Commodus auch in ein verwandtschaftliches Verhältniss zu Silvan gebracht werden. Nach dem Zeugniss der Inschriften sei Silvan der Patron der Gladiatoren, wenigstens zu Commodus Zeit und in Rom bei seinen Banden gewesen. Nun war Commodus stolz auf seine Tüchtigkeit als Gladiator und auf diese geht nach den Schriftstellern seine Verehrung als Hercules zurück: so erscheine die Anknüpfung an Silvan nicht unerklärlich. Herr Mommsen, der mit der Beziehung auf Commodus einverstanden war, erklärte sich mit Entschiedenheit gegen die Ansicht, dass die Herkunft des als Hercules geltenden Commodus von der des Hercules hätte verschieden gedacht werden können. Es müsse eine Sage gegeben haben, nach der die Mutter des Hercules eine Tochter des Silvan war.

Sitzung vom 6. April 1880. Der Vorsitzende, Herr Schöne, theilte ein an die Gesellschaft gerichtetes Telegramm des Herrn Treu aus Olympia mit, worin derselbe über den gefundenen Kopf des Dionysos aus der Gruppe des Praxiteles berichtet. Ferner machte er die sehr erfreuliche Mittheilung, dass die griechische literarische Gesellschaft zu Constantinopel der deutschen Regierung ein in ihrer Sammlung befindliches zu den Sculpturen des grossen Altars von Pergamon gehöriges Fragment, welches an eine der in unser Museum gelangten Platten anpasst, zum Geschenk gemacht habe. Daran knüpfte er den Ausdruck besonderen Dankes an den anwesenden griechischen Gesandten Herrn Rangabé, dessen gütiger Vermittelung jener Entschluss wesentlich mitzudanken ist. Von neuen Erscheinungen konnten vorgelegt werden: Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik. 3. Aufl., Liefrg. 1; Stark, Handbuch der Archäologie I, 2 (das Werk soll nicht weiter fortgesetzt werden); Fergusson, Erechtheion, übersetzt von Dr. Ludwig Meyer, bevorwortet von Schliemann; Programm des Johanneums in Hamburg mit einer Abhandlung von Dütschke über ein Relief mit der Darstellung der Familie des Augustus in Florenz; M. C. Descemet, *Marques de briques relatives à une partie de la gens Domitia.* An das letztere Werk knüpfte der Vorsitzende einige Bemerkungen, indem er namentlich hervorhob, wie man einzelne Sklaven an der Hand der Inschriften durch mehrere Phasen ihres Lebens begleiten könne. — Herr Mommsen sprach über einige Inschriften auf neuerdings am Esquilin, in Campanien und Etrurien aufgefundenen Gefässen, welche sämmtlich aus der Fabrik von Cales stammen. Die Verfertiger dieser Gefässe führen Vor- und Gentil-Namen wie die römischen Bürger, aber mit einem Zusatze, z. B. *C. s.* = *Caji servus:* es waren also Sklaven, die mit Bewilligung ihrer Herren sich als Freie gerirten. Dies sei, so führte der Vortragende aus, die in den älteren Zeiten der Republik allein üblich gewesene Art der Freilassung, ein rein privatrechtlicher Act, wonach dem Herrn die volle Gewalt über den Sklaven verblieb. Erst allmählich habe sich die wirkliche Freilassung in das römische Recht eingeschlichen. Die richtige Auffassung dieses Verhältnisses, wie sie Redner schon früher angenommen und nun durch jene Inschriften eine monumentale Bestätigung findet, ist von der einschneidendsten Bedeutung für die ganze ältere römische Geschichte: auf jene ältere, rein privatrechtliche Freilassung sei die Entstehung der *plebs* zurückzuführen. — Herr Körte berichtete über den Fortgang der Arbeit am 2. Bande des vom Institut herausgegebenen etruskischen Urnen-Werkes, dessen Publication ihm übertragen ist. Der Inhalt des Bandes wurde kurz characterisirt und dann mehrere Serien von Urnenzeichnungen vorgelegt, für welche der Vortragende neue oder besser begründete Deutungen geben zu können glaubte. — Herr Bormann sprach über die s. g. *latercula militum* aus Rom und wies nach, dass diese Inschriftplatten mit nach Centurien geordneten Namenlisten die Bekleidung von *aediculae* bildeten, welche die Soldaten der römischen Besatzung bei Gelegenheit ihrer Entlassung stifteten. Die vorgeschriebenen Jahre bezeichnen die Zeit der Einstellung; dass gewöhnlich zwei Jahre angegeben sind, glaubt der Vortragende am wahrscheinlichsten so erklären zu können, dass alle zwei Jahre Entlassung stattgefunden hat.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

39.

Der rechte Fuss des praxitelischen Hermes ist am 23. December bei der Umhackung der Erde zwischen der Cellawand und den Südsäulen des Heraion ausgegraben worden. Hier scheint er liegen geblieben zu sein, als man die Unterbeine der Statue und die Obersteine ihrer Basis verschleppte, und wurde dann in den Boden des Tempelumganges eingetreten, denn er lag nur 25 Cm. unter dem Stylobat. Es darf als ein glücklicher Zufall bezeichnet werden, dass, nach den Fundorten von Hermesfuss und Dionysosrumpf zu urtheilen, die fehlenden Theile unserer Gruppe nach S., resp. S.W. verschleppt worden sind; denn nun haben wir Hoffnung, dieselben vielleicht in den noch auszugrabenden Terrains südwestlich vom Heraion wieder aufzufinden.

Der Fuss ist übrigens nicht nur als Ergänzung des schönsten aller olympischen Funde werthvoll, sondern auch an sich ein wahres Juwel an Ausführung und Erhaltung. An dem zierlichen Riemenwerk der Sandale, das uns ein Beweis dafür ist, mit welcher Liebe die Hand des Künstlers selbst bei diesen Nebensachen weilte, sind sogar noch die rothe Farbe und leichte Spuren der Vergoldung erhalten, welcher jene zum Untergrunde diente. Auch Bronze, und wohl vergoldete Bronze, scheint, nach einem erhaltenen Stift auf dem Spann des Fusses zu urtheilen, zur Verzierung des Schuhwerkes verwandt gewesen zu sein. Die edlen Formen des Fusses sind mit einem Raffinement vollendet, das nicht weiter getrieben werden kann. Man glaubt förmlich, die weisse Haut zwischen dem rauh schraffirten feinen Riemenwerke hervorleuchten, die Muskeln des voll aufgesetzten Fusses unter demselben aufquellen zu sehen.

Mit Flügeln scheinen die Sandalen nicht versehen gewesen zu sein; es lässt sich hierüber mit ziemlicher Sicherheit urtheilen, da der Fuss erst über dem Knöchel gebrochen ist. Seine Länge beträgt 33 Cm. Es haftet an demselben auch noch ein Theil der Plinthe, deren roh behauener Rand völlig in einer Austiefung der Bekrönungsplatte der Basis verschwand. Letztere besitzen wir ebenfalls, nachdem dieselbe von den Architekten aus mehreren kleinen Bruchstücken, die in der Heraioncella umherlagen, wieder zusammengesetzt worden ist.

Einen andern guten Fund haben wir im S. der Zanes gemacht, wo jetzt die stehengebliebenen Erdmassen abgeräumt werden: den Panzertorso eines römischen Kaisers. Die Brust desselben ziert die Darstellung eines von zwei Siegesgöttinnen geschmückten Tropaions, an dessen Fuss ein gefesselter Gefangener kauert. Neben dem r. Beine der Statue, deren untere Extremitäten sich mit Hülfe früherer Funde vollständig wieder herstellen liessen, kniet eine kleine weibliche Gestalt in barbarischem Kostüm, die Hände auf dem Rücken gefesselt, offenbar die Repräsentantin einer unterjochten Völkerschaft (Ausgrabungen III, Taf. 18, 2, 3). Da dies letztere Stück vor zwei Jahren in der Cella des Metroons gefunden wurde, so können wir mit Sicherheit schliessen, dass die ganze Statue von dort stammt. Die Vortrefflichkeit ihrer Arbeit stimmt mit dieser Annahme vollständig überein; denn sie giebt den ursprünglich ebenfalls dort aufgestellten Statuen des Claudius und Titus (Ausgrabungen IV, Tafel 19, 2, 3) wenig nach.

Nach Besprechung dieser Einzelfunde im Herzen der Altis wenden wir uns zu den im O. und W. des Zeustempels unternommenen grösseren Arbeiten.

Unser voriger Bericht hat die ersten wichtigen Statuenfunde aufgezählt, welche im äussersten Osten des olympischen Gebietes, auf dem Westwalle des Stadions gemacht wurden. Seitdem haben unsere Grabungen den Kamm des Walles dicht unter der

jetzigen Erdoberfläche längst überall erstiegen, und eine reichliche Nachernte von Fragmenten der Tempelskulpturen (darunter die Unterbeine des sinnenden Greises vom Ostgiebel, die Plinthe des Zeus) und zahlreiche Statuentheile aus römischer Zeit sind uns zugefallen. Jetzt sind wir damit beschäftigt, die Erde des Walles selbst zu durchsuchen, da uns derselbe an anderen Stellen bereits im vorigen Jahre werthvolle Terracotten und Bronzen geliefert hat, welche wohl bei Gelegenheit einer Aufhöhung desselben dorthin gerathen sind (Zeuskopf, Argiverschilde). Gleich südlich vom gewölbten Stadioneingange lasen wir ein 12 Cm. hohes Fragment aus Terracotta auf: die untere Hälfte eines rothen Silensgesichtes mit schwarzem Barte und fröhlich grinsendem Munde, in dem die weissen Zahnreihen sichtbar werden. Eine weiss gemalte, also weibliche, kleine Hand zaust ihm um den Nacken herum am Barte. Offenbar gehörte das Fragment zu einer jener Gruppen frauenraubender Silene, von deren einer wir bereits im vorigen Jahre ein Untertheil gefunden (Ausgr. z. Ol. IV, 27a, 1).

Tiefer in der Erde des Walles Bronzen: Thierfiguren, Dreifüsse, auf deren Ringhenkeln Vögel sitzen, wie auf den Griffen am Becher des Nestor. Endlich ein Fragment von dem kreisförmigen Rande eines bauchigen Gefässes von gewaltigen Dimensionen, auf dem sich die Reste einer Weihinschrift der Spartiaten erhalten haben. Ihr Weihgeschenk scheint also bereits in antiker Zeit mit dem übrigen auf den Kehrichthaufen gewandert zu sein.

Ein nach S.O. gezogener Graben hat leider lediglich das Resultat ergeben, dass dieser Theil des olympischen Gebietes vom Alpheios weggeschwemmt worden ist, der statt dessen hier grosse Sandmassen aufgehäuft hat. Ich kann mich also ohne Weiteres den ausgedehnten Arbeiten im W. zuwenden, welche der Hauptaufgabe dieses Winters gelten, der Aufsuchung der noch fehlenden Theile des Westgiebels und der Westmetopen. Um dieser Aufgabe in vollem Masse genügen zu können, ist in drei Richtungen vorgegangen worden: nach N.W. (Palästra und Gymnasiongraben), nach W. (N. und W. der byz. Kirche) und nach S.W. (Südwestgraben).

Das Gebiet im N. der byz. Kirche hatte seine Marmorfunde bereits in den letzten Monaten des vorigen Arbeitsjahres hergegeben. Hier galt es vorerst, die letzten Reste späterer Ueberbauten zu beseitigen und den antiken Boden völlig frei zu legen. Innerhalb der mannigfachen antiken Anlagen, die hier zu Tage traten, machten wir einen ganz eigenartigen Fund, einen viereckigen, stuckirten und bemalten Aschenaltar. Er stand innerhalb eines kreisrunden Gemaches, mit der Rückwand an die Nordseite desselben gelehnt. Die Aschenerde, aus der das ganze Innere des Altars besteht, war zuerst mit einer rohen Kalkschicht und dann mit einer ganzen Menge von Stucklagen — wir zählen deren über 20 — successive umgeben worden. Auf mehreren derselben liessen sich Malereien unterscheiden; am besten erhalten ist auf der rechten Seite ein grüner Oelzweig mit braunen Stengeln auf weissem Grunde. Die Kanten sind roh abgeschrägt. (H. 40 Cm., Br. 60, Tiefe 40.) Auf und in demselben fanden sich zahlreiche Kohlen- und Thierknochen-Reste.

Von der Palästra ist jetzt der ganze südliche Theil freigelegt. Die späten Mauern, welche ihn durchziehen, haben auch hier Giebel- und Metopenfragmente geliefert. Unter den ersteren namentlich die Unterbeine der weiblichen Ortsgottheit aus der linken Ecke des Westgiebels und, zu unserer nicht geringen Verwunderung, auch ein grosses Stück von den Hinterbeinen der Reliefpferde aus der nördlichen Hälfte des Ostgiebels. Es ist dieses das erste Ostgiebelfragment, das wir in den Westen verschleppt gefunden haben. Unter den Metopenfunden ist besonders der Kopf des kretischen Stiers hervorzuheben, der sich dem Bruche des Halses in der pariser Metopenplatte genau anfügt. Der römischen Epoche scheint die lebensgrosse Statue eines nackten, ruhig dastehenden Mannes anzugehören, deren Bruchstücke wir hier überall zerstreut gefunden haben. Sie sind leicht an einem blendend weissen, überaus feinkörnigen Marmor kenntlich, dessen sorgfältig polirte Oberfläche einigermassen an die Weise hadrianischer Zeit erinnert.

Jetzt sind die Trümmermauern, aus denen wir diese Skulpturreste hervorgezogen haben, überall gefallen und wir graben in tieferen Schichten zwischen den umgestürzten Schäften des Säulenhofes, welche von einer dicken Sandschicht umhüllt neben ihren Basen und Kapitellen noch so daliegen, wie sie ein Erdbeben hingeworfen.

Hand in Hand mit dieser Freilegung der Palästra gingen Aufräumungen vor der Ostwand derselben und im S. des Prytaneions, Durchsuchungen von späten Mauern und Tiefgrabungen. Die ersteren ergaben vor Allem ein besonders werthvolles Stück, das Vordertheil eines nach l. schreitenden,

lebhaft bemalten Reliefpferdes aus Kalkstein. Doppelt werthvoll, weil es zu jenen früher gefundenen Kalksteinreliefs gehört, die wir jetzt mit der grössten Wahrscheinlichkeit den Götter- und Gigantenkämpfen im Giebel des Megareer-Schatzhauses zuweisen können. Daneben fanden sich die Fragmente eines räthselhaften grossen Geräthes aus gebranntem und bemaltem Thon. Das Ganze sieht einer Gefässmündung von bedeutenden Dimensionen (Höhe ca. 70 Cm.) am ähnlichsten, kann aber einem Gefäss schon deswegen nicht angehört haben, weil es nach unten offen ist und die runde Mittelöffnung bei einem Durchmesser des ganzen Mündungstellers von ca. 1,80 M. nur etwa 10 Cm. beträgt. Vielleicht ist an einen Opfertisch oder dergleichen zu denken; jedenfalls haben wir etwas ganz Eigenartiges und Neues vor uns. Die tieferen Schichten ergaben wie gewöhnlich Bronzen, darunter einen grossen Kessel und ein alterthümliches Inschriftplättchen.

Ein noch weiter nach N.W. durch die terra incognita des grossen olympischen Gymnasiums gezogener Graben ist erst in die Gegend der hochgelegenen späten Trümmermauern hinabgestiegen, so dass nur von vorläufigen Funden in demselben die Rede sein kann. Der bedeutendste darunter ist das Obertheil eines sehr schön gearbeiteten weibl. Porträtkopfes der römischen Epoche.

Wie hier den N.W., so haben wir schon im vorigen Jahre den ganzen S.W. des olympischen Gebietes mit einem mächtigen gegen 7 M. tiefen Graben durchschnitten. Von den grossen architektonischen Ueberraschungen, die er uns gebracht, wird anderswo die Rede sein. Auf die Frage nach den fehlenden Giebeltheilen lautete seine Antwort lediglich negativ. Archäologische Funde hat derselbe überhaupt fast nur in seinem N.O.-Ende gebracht, wo die Reste von Erzstatuen aus römischer Zeit umherlagen, und dicht am s.w. Altisthor, wo wir einen schön erhaltenen Bronzediskus mit der Weihinschrift eines korinthischen Fünfkämpfers aus der 255. Olympiade (245 n. Chr.) auflasen.

Olympia, den 1. Januar 1880.

Georg Treu.

40.

Galt die 4. Ausgrabungsperiode besonders dem O. und S.O. Olympias, so wurde die laufende 5. der Freilegung des ganzen westlichen Theiles bestimmt.

Schon jetzt haben wir auf dieser Seite eine stattliche Reihe wichtiger Bauten ausgegraben, welche fast den ganzen Raum zwischen der Altis und dem Kladeos einnehmen. Sie liegen ausserhalb des heiligen Bezirkes an einer breiten Strasse, welche neben der westl. Altismauer herläuft und von der zwei Thore das Betreten der Altis gestatteten. Das nördlichste dieser Gebäude ist die schon vor 2 Jahren aufgefundene Palästra; weiter südl. folgt ein Gebäudecomplex, der sich um den antiken Unterbau der byzantinischen Kirche — höchst wahrscheinlich die Werkstatt des Phidias — gruppirt; den südl. Abschluss bildet das grosse Gymnasion.

Am Schlusse der letzten Campagne waren wir westl. vom Altiswestthore auf eine ionische Säulenhalle gestossen, deren Ausdehnung nicht mehr festgestellt werden konnte. Die diesjährigen Grabungen haben nun ergeben, dass dieselbe zur äusseren Halle einer sehr stattlichen, aus dem 4. Jahrh. v. Chr. stammenden Bauanlage gehört, die schwerlich etwas anderes sein kann, als das grosse Gymnasion von Olympia. Obgleich erst ein kleiner Theil des Gebäudes freigelegt werden konnte, sind wir doch über seine Ausdehnung und im Allgemeinen auch über seine Grundrissbildung unterrichtet: einen inneren quadratischen Hof von ca. 30 M. Breite umgiebt eine dorische Säulenhalle, an die sich auf allen Seiten eine doppelte Reihe von grösseren und kleineren Räumen anschliesst. Rings um das Ganze legt sich eine nach aussen geöffnete ionische Säulenhalle, welche der Anlage ein prächtiges Aussehen verlieh. Die dorischen Säulen des Hofes, schon mit fast geradlinigen Echinen, haben sehr weite Abstände, so dass auf jede Axe drei Triglyphen kommen. Von diesen sind zahlreiche Exemplare vorhanden. Die dorischen Geisa, welche noch schöne Farbenspuren zeigen, waren mit sehr edel gezeichneten Akroterien aus Terrakotta bekrönt. Die äussere, den Oblongbau umkreisende Halle war abgewickelt über 300 M. lang und besass 138 ionische Säulen. Ihr Architrav ist aus zwei Fascien gebildet und trägt unmittelbar das Geison, welches mit einer prächtigen Rankensima aus Thon geschmückt war. Ausser diesen dorischen und ionischen Stützenstellungen enthielt der Bau im Innern höchst interessante korinthische Säulen mit bemalten Kelchkapitellen, deren glatte Fassung an ägyptische Kapitelle erinnert. Das Gebäude ist verhältnissmässig gut erhalten: die unteren Theile der Wände und die Basen der sämmtlichen ionischen Säulen stehen noch an ihrer alten Stelle; dagegen sind die Säulentrommeln, die Kapitelle und die Gebälke in byzantinischer Zeit abgebrochen und zum Bau der grossen Festungsmauer verwendet worden. Diese

Verpflanzung hat die einzelnen Bauglieder, zum Theil mit ihrem Farbenschmuke, vor weiterer Zerstörung bewahrt.

Dass diese Anlage, deren Grundfläche annähernd ein Quadrat von 80 M. Seitenlänge bildet, eines der bedeutendsten Gebäude von Olympia gewesen sein muss, ist zweifellos. Da ferner der Grundriss, soweit wir ihn kennen, mit der Vitruvischen Beschreibung eines griechischen Gymnasion übereinstimmt, so glauben wir das von Pausanias mehrmals erwähnte grössere Gymnasion gefunden zu haben. Allerdings haben die meisten Topographen, den Angaben jenes Schriftstellers folgend, das Gymnasion weiter nach N. verlegt, doch ist einerseits in dieser Gegend bis jetzt keine Spur eines grösseren griechischen Gebäudes aufgetaucht und andererseits lassen sich jene Angaben ohne besonderen Zwang mit der Lage des neu gefundenen Gebäudes vereinigen.

Ein zweites neues Gebäude ist im N. der byzantinischen Kirche aufgedeckt worden. Es besteht aus einem quadratischen Säulenhofe von 8 dorischen Säulen an jeder Seite, um den sich eine Reihe einzelner Zimmer gruppirt. In der Axe des Hofes liegt westl. ein kleinerer Peristyl, dessen Seiten von je 2 Anten und 2 Säulen gebildet werden; einige Säulenstümpfe stehen noch aufrecht und zwischen ihnen haben sich Schranken aus Poros erhalten. Der Peristyl umschliesst einen runden mit Porosquadern ausgemauerten Brunnen, der jetzt nach erfolgter Reinigung wieder reines Wasser liefert.

Westl. von jenem Brunnenhofe trat sodann ein merkwürdiger Rundbau an das Tageslicht. Hochkantig gestellte Porosquadern bilden einen Kreis von 8 M. Durchmesser, der von einer zweiten quadratischen Quadermauer umgeben ist, so dass der Bau im Innern rund, im Aeusseren aber viereckig erscheint. In diesem Rundbau fanden wir den trefflich erhaltenen, noch mit Asche bedeckten Altar, welcher im vorigen Berichte erwähnt ist.

Von der nördl. belegenen Palästra kannten wir bisher nur den nordöstl. Quadranten und die Umfassungswände; nach Freilegung der ganzen südl. Hälfte während der Monate November und December ist die Grundrissdisposition vollständig gesichert. Die Mitte füllt ein grosser Hof, der Vitruvs Beschreibung entsprechend an der Südseite mit einer doppelten, an den übrigen Seiten mit einfachen Säulenhallen umgeben ist. An diese Umgänge schliessen sich mehrere grosse Säle und einzelne kleine Zimmer an, deren Bestimmung sich zwar nicht überall, aber doch in mehreren Fällen noch gut nachweisen lässt. Ausser einem Raume, der, weil er ein Bassin enthält, gewiss als Badezimmer gedient hat, finden wir namentlich viele Säle, in welchen schön profilirte Sitzbänke aus Poros an den Wänden angebracht sind; wir dürfen in ihnen ohne Zweifel Hörsäle für Vorträge erkennen. In mehreren dieser Exedren, die sich nach dem Peristyle hin mit ionischen Stützenstellungen öffnen, sind Basen für Statuen noch in situ aufgefunden worden.

Neben diesen umfangreichen Anlagen haben uns die bisherigen Grabungen werthvolle Ergänzungen zu mehreren schon früher gefundenen Bauten geliefert:

In der Cella des Heraion standen in römischer Zeit 2 Reihen dorischer Säulen, welche den Innenraum in drei Langschiffe theilten. Die ursprüngliche Einrichtung war anders. In ähnlicher Weise, wie es der Apollotempel bei Phigalia zeigt, waren an den Längswänden der Cella weit vorspringende Wandpfeiler vorhanden, welche vorn in Antenform beendigt waren. Dadurch entstand an jeder Seite der Cella eine Reihe kapellenartiger, zur Aufstellung von Weihgeschenken vorzüglich geeigneter Nischen. Besonders bemerkenswerth ist dabei, dass diese kurzen Querwände mit den äusseren Tempelsäulen axial stehen und zwar so, dass die Kapellen stets eine doppelte äussere Axenbreite besitzen. Diese genaue Uebereinstimmung des inneren und äusseren Systems kann unmöglich erst bei einem späteren Umbau entstanden sein, sondern war schon in dem ursprünglichen Plane des Tempels vorgesehen. Daher ist die auffallend weite Axenstellung der Pteronsäulen (fast 3 untere Durchmesser) als von dem ältesten Bau herrührend gesichert. Zieht man hierzu die früher erwähnten Eigenthümlichkeiten des Heraion (die Verschiedenheit der Säulen und der Kapitelle, sowie das gänzliche Fehlen der Gebälkstücke) in Betracht und erwägt man, dass die $6^1/_2$ M. breiten Kapellen der Cella unmöglich mit Steinarchitraven überdeckt worden sein können, so kann man sich der Ansicht nicht verschliessen, dass das Heraion in seiner jetzigen Gestalt noch der ursprüngliche Bau ist, dessen Gebälk und äussere Säulen aus Holz hergestellt waren. Die letzteren sind im Laufe der Jahrhunderte allmählich durch die verschiedenartigsten dorischen Steinsäulen ersetzt worden, und nur eine Säule im Opisthodom, welche den zerstörenden Einflüssen der Witterung am wenigsten ausgesetzt war, bestand noch zu Pausanias Zeit aus Holz. Das alte hölzerne Gebälk der Aussenfaçaden, welches

durch das weit überhängende Geison und durch einen Farbenüberzug geschützt war, ist höchst wahrscheinlich bis zur gänzlichen Zerstörung des Tempels (im Jahre 395 oder 426 n. Chr.) erhalten geblieben. Wie ausserordentlich wichtig diese am Heraion gewonnenen Erkenntnisse für die Entwickelungsgeschichte des dorischen Baustiles sind, liegt auf der Hand und bedarf keiner weiteren Darlegung.

Von geringerer Wichtigkeit, aber doch nicht ohne Interesse ist die Auffindung korinthischer Säulen, welche in der Cella des wahrscheinlich aus dem 4. Jahrh. v. Chr. stammenden Metroon gestanden haben. In römischer Zeit, bei der grossen Restauration des Metroon, wurden die Kapitelle leider durch theilweises Abschlagen der Blätter und durch eine rohe Ueberputzung in dorische verwandelt, so dass ihre ursprüngliche Fassung schwer erkennbar ist.

Werthvolle Ergänzungen sind dem Schatzhause der Megarer, dessen Bausteine in die byzantinische Mauer verbaut waren, zu Theil geworden. Die beiden Säulen des im Schema eines Anten-Tempels erbauten Schatzhauses, die Architravbalken, von denen der mittlere die Aufschrift *Μεγαρέων* trägt, die Triglyphen und Metopen, die roth und blau bemalten Geisa, die Giebelblöcke, sowie die schönen Thonsimen sind fast vollständig gefunden worden. Da der Bau aus sehr früher Zeit stammt und da sein Giebel mit den in der vorigen Campagne gefundenen Reliefs, einen Gigantenkampf darstellend, geschmückt war, so wird er unter den wenigen altdorischen Bauten Griechenlands fortan eine sehr bevorzugte Stellung einnehmen.

In Bericht 38 war gesagt worden, dass die Echohalle wahrscheinlich ionischen Stiles gewesen sei. Eine genaue Untersuchung des in gewaltigen Massen vorhandenen verschiedenartigsten Baumateriales hat aber ergeben, dass die dorischen Säulen, Architrave, Triglyphen und Geisa, welche den Hauptbestandtheil der östl. byzantin. Festungsmauer bilden, der Echohalle angehört haben. Jene frühere Angabe muss hiernach berichtigt werden. Der Bau war ursprünglich einschiffig gestaltet; mächtige Holzbalken, deren Auflager an der Innenseite der Triglyphen noch erhalten sind, überdeckten den 10 M. tiefen Raum. Erst in der späteren römischen Zeit ist bei einer nothwendigen Restauration und zur Verminderung der Spannweite eine mittlere Stützenstellung nachträglich hergestellt worden.

Olympia, den 1. Februar 1880.

Wilhelm Dörpfeld.

41.

Die Fundamente des grossen Zeusaltares, ein ausgezeichneter archaischer Marmorkopf, zwei römische Bildnissköpfe, das ergänzende Untertheil eines uralten Eumenidenidols, grosse Stücke der Hydrametope, Fragmente der Giebelgruppen und der Nike, zahlreiche Inschriften, massenhafte Bronze- und Terracottafunde in der Urschicht des olympischen Bodens, endlich die Reconstruktion des Gigantenkampfes am Megareerschatzhause — das sind die Ergebnisse der letzten Wochen.

Der archaische Marmorkopf ist fast lebensgross und von einem zurückgeschobenen korinthischen Helm bedeckt, unter dessen Schirme drei Reihen archaischer Spirallöckchen hervorquellen. Zwei dieser Reihen waren besonders gearbeitet und eingesetzt; ebenso die schräg gestellten, jetzt fehlenden Augen. Das breite, bärtige, alterthümlich lächelnde Gesicht steht etwa auf der Kunststufe der Aeginetenköpfe. Von diesen jedoch unterscheidet es sich sehr bestimmt durch die Behandlung der breit hervorstehenden, fleischigen Wangen, den weichen und vollen, etwas schief stehenden Mund, durch einen Naturalismus in der Wiedergabe der Lippenhaut, der bei einem so alten Kunstwerke geradezu in Erstaunen setzt und wunderlich mit der alterthümlichen Gesammtanlage kontrastirt. Es kann nach alledem keinem Zweifel unterliegen, dass wir ein Portrait und zwar aus der letzten Zeit des 6. oder der ersten des 5. vorchristl. Jahrh. aufgefunden haben.

Die Vernachlässigung von Ohr, Kinnlade und Hals an der l. Seite beweist, dass diese Partien dem Auge des Beschauers ursprünglich entzogen waren; am wahrscheinlichsten wohl durch einen Schild, dessen Rand bei ruhiger Armhaltung gerade in diese Höhe hinaufgereicht haben müsste. Nun findet sich unter unsern früher ausgegrabenen Fragmenten ein solcher schildbewehrter Arm und zwei Schildfragmente, die in Marmor, Proportionen und Stileigenthümlichkeiten so genau mit unserm Kopfe übereinstimmen, dass man an der Zusammengehörigkeit nicht zweifeln kann. Auf dem Schildreste am Arme und einem der übrigen Fragmente lässt sich auch noch das Relief des Schildzeichens erkennen: Phrixos, der auf goldwolligem Widder über die Fluthen reitet. Dieses Emblem hilft uns Arm und Kopf mit grösster Wahrscheinlichkeit einem der Siegerbildnisse zuzuweisen, die Pausanias beschreibt. Er erwähnt nämlich 6, 17, 6 die Statue des Eperastos, der im Waffenlauf gesiegt hatte, also wahrscheinlich mit Helm und Schild dargestellt war.

In seiner Inschrift rühmte er sich, „aus dem Geschlechte heiligredender Klytiaden und ein Seher aus dem Geblüte göttergleicher Melampodiden“ zu sein. Melampus aber ist ein Neffe des Phrixos und ein Vetter des Iason, gehört also jenem minyschen Geschlechte thessalischer Aioliden an, auf dem der volle Glanz der Argonautensage ruht. Eine natürlichere Erklärung für jenes Schildzeichen wird sich schwerlich finden lassen: es ist ein stattliches Wappenbild, das Eperastos am Ehrentage seines Sieges trug; ein Ahnenbild, das die stolze Genealogie der Weihinschrift noch weiter hinaufführt.

Auch der Fundort von Arm und Fuss unserer Statue — denn auch diesen besitzen wir wahrscheinlich — stimmt zu dieser Annahme vortrefflich. Wie Pausanias vom Leonidaion kommend und zum grossen Zeusaltare gehend das Bildniss des Eperastos in der Nähe des Gorgias stehen sah, so haben wir die Glieder des einen und die Basis des anderen zwischen Leonidaion und Zeusaltar nicht weit von einander vor der N.-O.-Ecke des Zeustempels wieder aufgefunden, gewiss auch unfern ihres ursprünglichen Standortes. Der Kopf freilich war in den N.-W., in die Nähe des Pelopionthores verschleppt worden, wo er in einem mit Ziegel- und Porosbrocken gefüllten Loche liegen blieb. —

Von den römischen Portraitköpfen erinnert der eine an die Züge des jugendlichen Augustus; der andere, welcher sich einer Gewandstatue aus der Exedra aufs genaueste einfügt, stellt die jüngere Faustina dar. Dort steht auch noch die Basis mit der Weihinschrift des Herodes Atticus. Die Gemahlin des Marc Aurel erscheint in dieser Statue von einem jugendlich anmuthigen fast mädchenhaften Reiz, wie kaum sonst in ihren zahlreichen Bildnissen. War sie hier doch als ganz junge Frau dargestellt, wie man aus den Inschriftbasen ihrer zugleich aufgestellten beiden ältesten Kinder mit Recht geschlossen hat. —

Aus den späten Mauern über der Echohalle zogen wir das Untertheil jenes ägyptisirenden weiblichen Idols hervor, dessen im 30. Bericht Erwähnung gethan ist (Ausgr. IV. Taf. 17). Es wird durch diesen neuen Fund noch merkwürdiger; denn nun erweist sich, dass die säulenartig starr dastehende Göttin mit beiden eng am Körper anliegenden Händen je eine Schlange am Halse gepackt hielt. Wir besitzen in ihr somit die älteste aller Eumenidendarstellungen. —

Ganz in der Nähe dieses kostbaren Stückes fanden wir ein grosses Fragment vom Mantel der Nike des Paionios, das durch mannigfache Anfügungen früher gefundener Fragmente zu einer Höhe von ca. 50 und einer Breite von ca. 90 Cm. angewachsen ist. Wie das Gewand angeordnet war, das im Rücken der Göttin in gewaltigem Bogen sich bauschte, ist leider eine noch ungelöste Frage. Das neue Stück bringt mit der Ausfüllung einer grossen Lücke neue Räthsel durch Nachweis eines Gewandansatzes an der Innenseite des Mantels. —

Die Giebelgruppen des Zeustempels, besonders die westliche, haben in dieser Zeit wiederum neuen Zuwachs an ergänzenden Gliedmassen, Körperfragmenten und Faltenstücken erhalten; von den Metopen aber ist uns eine fast ganz neu gewonnen, die mit dem Hydrakampfe des Herakles.

Ein riesiger Schlangenleib wälzt sich von l. her in wulstigen Windungen durch die ganze Metope und bäumt sich am r. Rande derselben hoch empor. Wohl ein Dutzend Schlangenhälse entspriessen ihm hier, sich bald kampfesmuthig emporreckend, bald todt daliegend. In diese tritt Herakles von l. her hinein, mit der L. einen derselben packend. Erlegte Schlangenhälse und abgeschnittene Köpfe um ihn herum zeugen von gethaner Arbeit. Uebrigens besitzen wir vom Herakles bis jetzt wenig mehr als den Torso. Die Aehnlichkeit mit der entsprechenden Theseionmetope ist unverkennbar; nur fehlt Iolaos. Doch während dort im Sinne einer vorgeschrittenen Kunstübung aller Nachdruck auf die Bewegung des hastig herbeieilenden Helden gelegt ist, verweilt unser Künstler mit alterthümlicher Breite bei der Schilderung seines grotesken Ungethüms, dessen Schlangenknäuel fast Dreiviertel der Metope einnimmt. Dass sich ein ähnliches Zusammentreffen der Motive bei fundamental verschiedener Behandlungsweise auch in den Metopen mit dem Eber, den Diomedesrossen, dem Kerberos und theilweise auch dem Geryoneskampfe nachweisen lässt, giebt zu denken. Ueberall wird man die olympischen Metopen noch von der älteren Weise gebunden finden.

Am Reliefgrunde der Hydrametope hat sich mehrfach ein lebhaftes Roth erhalten. Um so auffallender war es uns, als wir die untere Hälfte der Metope mit den Beinen des kretischen Stiers ausgruben, am Fond reichliche Spuren eines leuchtenden Blau zu finden, von dem sich der Stierkörper rothbraun abhob. —

Nicht neu gefunden, aber doch gleichsam neu gewonnen ist uns jetzt der Götter- und Gigantenkampf aus dem Giebel des Megareerschatzhauses, nachdem es uns gelungen, denselben aus den im

vorigen Jahre in der byzantinischen Westmauer gefundenen Reliefbruchstücken so weit wiederherzustellen, dass sich über diese älteste aller auf uns gekommenen Giebelkompositionen jetzt mit völliger Sicherheit urtheilen lässt (vergl. auch Bericht 29 und „Ausgrabungen“ Band IV. Taf. 18 und 19). Den 5,80 breiten und 0,73 M. hohen Giebelrahmen füllten Kämpferpaare und 2 Eckfiguren, also im Ganzen 12 Gestalten. Die Mitte nahmen Zeus und ein Gigant ein, der verwundet ins Knie gesunken ist (Taf. 18). Er, wie alle seine Genossen, sind nach der Weise der älteren Kunst in voller Waffenrüstung gebildet. Rechts folgten, den Giebelecken zugewandt, Herakles mit einem gestürzten Giganten und Ares kniend, ebenfalls mit einem zu Boden gestreckten Gegner vor sich (Taf. 20b). Die Ecke nahm ein gefallener Gigant ein, dessen behelmter Kopf den äussersten Winkel füllte. Links, in strenger symmetrischer Entfernung ebenfalls zwei Kämpferpaare. Zeus zunächst wahrscheinlich Athena und ihr Gegner; sodann Poseidon und ein erlegter Gigant. Aus der linken Ecke heraus kommt dem Gotte ein Seethier zu Hülfe. Von diesen Gestalten besitzen wir noch 9 mehr oder weniger vollständig; drei (Zeus, Athena und den gefallenen Giganten der r. Ecke) nur in unbedeutenden Resten, was bei dem weichen Kalkmergel dieser Reliefs und der barbarischen Art ihrer späteren Vermauerung nicht zu verwundern ist. Immerhin ist genug übrig, um zu zeigen, wie die Kindheit der Kunst — unsere Gruppe stammt etwa aus der Mitte des 6. Jahrh. und wahrscheinlich aus der Schule des Dipoinos und Skyllis — dergleichen Aufgaben in engem Raume und mit beschränkten Mitteln zu lösen suchte. Hier haben wir die ersten Anfänge jener unausgesetzten Bemühungen vor uns, welche die griechische Kunst einst zu jenen vollendeten Leistungen hinaufführen sollten, die wir jetzt am Gigantenaltar von Pergamon bewundern. Georg Treu.

42.

Eine reichere und mannigfaltigere Ernte als dieses Mal haben unsere Berichte selten zu verzeichnen gehabt. Wir danken dieses vor Allem unserm Kaiser, dessen Munificenz es ermöglichte, die Zahl der Arbeitskräfte fast bis zur doppelten Höhe zu steigern, um den nahen Abschluss der Ausgrabungen zu einem vollständigen und würdigen zu gestalten. Vor allem ist der Kopf des Dionysosknäbleins gefunden, das der praxitelische Hermes auf seinem Arme trägt. Es ist dies ein ganz besonderer Glücksfall. Alle andern noch fehlenden Theile der Gruppe, mit Ausnahme etwa der rechten Hand, hätten wir allenfalls noch verschmerzen können; dieser allein wäre für uns völlig unersetzlich gewesen. Keine moderne Phantasie, kein vergleichendes Studium hätte uns zu zeigen vermocht, in welcher Weise Praxiteles einen Kinderkopf gebildet haben müsste. Man durfte auf die Lösung dieses Problems um so mehr gespannt sein, als es bekannt ist, wie spät erst die griechische Kunst die Schwierigkeit der Kinderdarstellung vollständig überwindet. Dass das Dionysosknäblein für sein Alter zu klein gebildet, ja überhaupt als Nebenwerk behandelt sei, wohl um den Hermes um so mehr als Hauptfigur der Gruppe wirken zu lassen, erfährt nun eine weitere Bestätigung. Wenn die Proportionen das Auge auch nicht überall ganz kinderhaft anmuthen und die Einzelbildung des Gesichts hinter dem Hermes unleugbar ein wenig zurücksteht, so geniessen wir dafür die Bewegung erst jetzt völlig in dem Reize echt kindlicher Lebensäusserung. Als wir am Nachmittag des 27. März das Köpfchen über 80 M. von dem ursprünglichen Standorte der Gruppe ausgegraben hatten, da war es vor Allem die Lebhaftigkeit der Bewegung in der Kindesgestalt, deren überraschender Wirkung sich keiner von uns entziehen konnte. Die Beschädigungen, welche der Kopf erlitten, sind nicht erheblich, da dieselben sich meist an der rechten, dem Beschauer abgewandten Kopfseite befinden, die linke Seite ist verhältnissmässig gut erhalten. —

Den Bericht über die Metopenfunde beginnen wir mit der Besprechung des Herakleskopfes aus der Metope mit dem nemeischen Löwenkampfe. Bei der Aufräumung und Reinigung des Zeustempel-Stylobates erwies sich eine der Stylobatquadern als verschoben; wie es scheint, hatte man den Versuch gemacht, dieselbe fortzuschaffen und dabei jenen Kopf als den nächstliegenden Stein zur Stütze untergeklemmt. Es muss dies ziemlich bald nach dem Sturze der Metopen geschehen sein, da der Kopf bei dieser Gelegenheit zwar die Spitzen von Nase, Lippen und Kinn einbüsste, dennoch aber als der einzige von allen bisher aufgefundenen Köpfen sich die Bemalung von Haar und Augen erhalten hat. Sie ist nach dem sachverständigen Urtheil unseres Gastes des Herrn Prof. Zimke aus Marburg anscheinend in englisch Roth (Eisenoxyd) hergestellt, und an dem grössten Theil des Haares, den Augenbrauen, den Liderrändern und dem Stern des r. Auges in lebhaften und reichlichen Resten

zu constatiren. Die Gesichtshaut dagegen ist auch hier weiss und glatt, während das Haar rauhere Oberfläche zeigt. Dass der Kopf aus der Löwenmetope stammt, geht unwiderleglich daraus hervor, dass seine Wange auf die rechte, noch erhaltene Hand gestützt ist. Diese Stellung findet einzig in dem Pariser Bruchstücke des genannten Reliefs ihre Erklärung, aus dem hervorgeht, dass Herakles nach l. gewendet neben dem erlegten Löwen stand und den r. Fuss auf dessen Leib setzte. Der r. Ellenbogen wird sich auf den Schenkel gestützt haben. Es ist ein schöner und, so weit wir sehen, unserm Künstler ganz eigenthümlicher Gedanke, den Helden nach seinem ersten Siege in dieser ausdrucksvollen Duldergeberde darzustellen, als gedächte er aller der Kämpfe und Gefahren, die ihm noch bevorstehen. —

Unter den neu gefundenen Giebelköpfen ist der schönste der der knieenden Lapithin aus der linken Giebelhälfte. Die Geberde, mit der sie ihr Haupt tief auf die Brust niederbeugt, um sich vor der Umklammerung des Kentauren zu schützen, der sie mit seinem Hinterbeine festzuhalten sucht; die vollen, grossen Gesichtsformen, das gelöste Haar, welches das Haupt in gedrängter Fülle umflattert, alles dies ist in monumentaler Grösse und Strenge der Auffassung zu packender Wirkung gebracht. — Von der einzigen noch fehlenden Gestalt des Westgiebels, dem Theseus, ist wiederum ein kleines Fragment, eine Hinterkopflamelle zum Vorschein gekommen. Man könnte dies als ein böses Omen nehmen; allein wie wenig wir auf die Hoffnung zu verzichten brauchen, zerschellte Köpfe allmälig zusammenzufinden, also z. B. auch der Paionios-Nike ihr Antlitz wiederzugeben, hat uns wieder der Fund von dem Gesichte des knabenraubenden Kentauren gelehrt (20. März). Auch von diesem hatten wir bereits früher Hinterkopfstücke gefunden. Das Gesicht aber ist uns dennoch gerettet worden, und zwar dadurch, dass ein später Ansiedler der Gegend im S. des Philippeions das Grab seiner Angehörigen unter seiner Hütte mit einer zweiten Deckschicht aus Ziegelsteinen, Porosbrocken und Marmorfragmenten versah, in die er auch dieses Kopfstück mit einflickte. Es ist eins der charakteristischsten Kentaurengesichter mit wirrem, kurzem Haar, niedriger, gefurchter Stirn und dem Ausdruck thierischer Wildheit in den Zügen. —

An demselben Tage wie den eben gemeldeten thaten wir noch den Fund einer überlebensgrossen Apollonstatue römischer Zeit. Ueber die feineren Stilnüancirungen wird sich erst nach Auffindung des Gesichts, der Unterarme und Unterbeine urtheilen lassen. Der von einer Chlamys locker umgebene l. Arm hielt eine Leier, die Rechte also wohl ein Plektron. Das Haupt schmückte ein Metallkranz; die sonst üblichen Schulterlocken scheinen gefehlt zu haben.

Unsere übrigen plastischen Funde bestehen aus einem überlebensgrossen nackten männl. Torso römischer Arbeit und dem Körper eines Satyrknaben, der, an einen Baumstamm gelehnt, die Flöte bläst, auch dies eine mittelmässige römische Wiederholung eines bekannten Typus. Wichtig ist der Fund eines fast lebensgrossen, leider aber sehr beschädigten Terrakottakopfes, der in Darstellung und Stil grosse Uebereinstimmung mit dem Haupte des Heraionkultbildes zeigt.

Olympia, den 2. April 1880.

Georg Treu.

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

334.

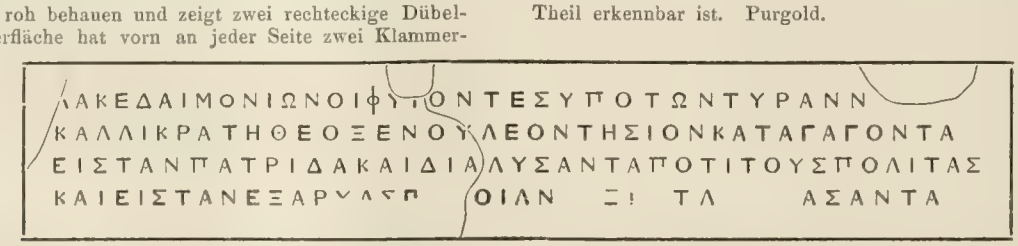
Block aus parischem Marmor, 0,48 lang, 0,308 breit, 0,17 hoch. Rechte Seitenfläche gebrochen; Vorderfläche und linke Seitenfläche glatt bearbeitet, die Rückseite nur mit dem Spitzhammer (Anschlussfläche); die Oberfläche ist rauh vorgearbeitet, vermuthlich zu späterer Verwendung. Gefunden im Südwestgraben am 19. December 1879, verbaut in eine der späteren Ziegelmauern, 12,50 M. westlich von der 5. (von N. gerechnet) Ostsäule des grossen Südwestgebäudes. Abschrift von Purgold.

„Der letzte Buchstabe ist so zerstört, dass sich nicht entscheiden lässt, ob die zwei noch erkennbaren Vertiefungen von einem Α oder Λ herrühren oder zufällige Verletzungen sind; in anderer Beleuchtung schienen schwache Umrisse eines Ο darüber sichtbar sein.“ K. Purgold.

Δαμάγητος Διαγόρα. Ob am Ende noch ein Buchstabe gestanden hat, muss nach den vorstehenden Angaben von Purgold dahingestellt bleiben. Doch wäre die Form *Διαγόραο* für den Dialekt und die Entstehungszeit dieser Inschrift höchst auffallend, da auf dorischem Gebiet diese Genetivform (natürlich abgesehen von metrischen Inschriften) nur in einer uralten Grabschrift von Melos (Hermes II, p. 454; Kirchhoff, Studien zur Gesch. des gr. Alph.[3] p. 57) vorkommt, während das Denkmal der Nachkommen des Diagoras von Rhodos, das Pausanias VI, 7,1 erwähnt und zu dem dieser Block gehörte, am Ende des fünften Jahrhunderts vor Chr. errichtet sein muss. Ueber die Bedeutung des Fundes für die Baugeschichte bemerkt Herr Dr. Purgold Folgendes: „Da Pausanias die Reihe der Ehrenstatuen dieses rhodischen Geschlechts noch unverletzt sah, gewährt die Verwendung derselben in jener Mauer einen chronologischen Anhaltspunkt für die Entstehung der späteren Einbauten in die Südwesthalle, deren Ziegelwerk trotzdem nach dem Urtheil der hiesigen Architekten zu dem besten in Olympia erhaltenen gehört.“ Dazu fügt Herr Dr. Treu noch einige Bemerkungen über den Aufstellungsort der Diagoridengruppe: „Ursprünglich wird die Damagetosbasis mit denen der übrigen Diagoriden vor der Nordostecke des Zeustempels gestanden haben, ist also um etwa 230 Meter nach Südwesten verschleppt worden. Pausanias (VI, 7, 1) führt sie nämlich zwischen den Statuen des Kallias, Eukles und Euthymos (VI, 6, 1. 2. 4) einerseits und der des Hellanikos (VI, 7, 8) andrerseits auf, deren Basen wir sämmtlich im nordöstlichen Theil der byzantinischen Mauer, also ungefähr 35 Meter östlich von der Nordostecke des Zeustempels, wiedergefunden haben.“

335.

Oberplatte einer Basis aus Kalkstein, gefunden am 1. März 1880 etwa 25 M. südlich vom Ostrande des Philippeion, verbaut in eine „Slavenmauer“, lang 1,59, breit 0,87, dick 0,24. Der Stein ist an seiner vorderen Schmalseite und an den hinteren Hälften der Langseiten einfach profilirt, die Vorderhälfte der Langseiten zeigt Anschlussfläche. Hier setzte also jederseits ein Seitenblock an, an dem sich das Profil fortsetzte. Die Unterseite des Blockes ist nur roh behauen und zeigt zwei rechteckige Dübellöcher; die Oberfläche hat vorn an jeder Seite zwei Klammerspuren zur Befestigung jener Seitenblöcke und drei grössere Vertiefungen zur Befestigung der darauf stehenden Statuengruppe. Die Inschrift steht auf dem 15 Centimeter hohen platten Oberrande des vorderen Profils in regelmässigen, sorgfältig eingehauenen Buchstaben. Am unteren Theil dieses Randes läuft, nach rechts ansteigend, eine schmale weisse Schicht, in welcher der Stein mehr verwittert und die Schrift daher nur noch zum Theil erkennbar ist. Purgold.



Λακεδαιμονίων οἱ φυ|γ|όντες ὑπὸ τῶν τυράνν|ων| Καλλικράτη Θεοξένου Λεοντίσιον, καταγαγόντα εἰς τὰν πατρίδα καὶ διαλύσαντα ποτὶ τοὺς πολίτας καὶ εἰς τὰν ἐξ ἀρχᾶς |εὖν|οιαν|ἀποκα|τα |στ|άσαντα.

Das interessante Denkmal gilt dem bekannten achäischen Staatsmann, der mehrere Jahrzehnte hindurch als Haupt der römischen Partei eine einflussreiche und verhängnissvolle Rolle gespielt hat. Leontion als seine Heimat war bereits durch Polybius XXIV, 10, 8 bekannt, den Namen des Vaters erfahren wir erst durch unsere Inschrift. Ueber die specielle Veranlassung zur Errichtung des Denkmals, die Rückführung der lakedämonischen Verbannten, die Kallikrates als Gesandter beim römischen Senat im Widerspruch mit seiner Instruction durchsetzte (180 v. Ch.) und dann als Strateg der Achäer (179 v. Ch.) zur Ausführung brachte, berichtet Polybius XXIV, 10—12 ausführlich.

336.

„Gelber Sandsteinblock 0,82 breit, 0,36 dick. Ausgegraben schon in einem der ersten Jahre, am Ostende der Terrasse des Zeustempels, gerade vor der Mitte der Ostfront, südlich der Philesiosbasis. Oben hat der Stein Dübellöcher; offenbar bildete er den Vorderblock einer Basis. Die Inschrift hat durch Corrosion gelitten; in Z. 5 glaubte ich ausser dem O bei günstiger Beleuchtung noch im Anfang die Spuren Ι/ΛΗ (unter ΠΩ) und unter dem Α von *Ὀλύμπια* ein Λ wahrzunehmen.“ K. Purgold.

ΤΙΒΕΡΙΟΝΚΛΑΥΔΙΟΝΤΙΡΓ
ΡΙΟΥΥΙΟΝΝΕΡΩΙΙΑΝΙΚΗ
ΣΑΝΤΑΟΛΥΜΠΙΑ ΤΕΘΡΙΠ
ΠΩΙΤΕΛΕΙΩΙ ////////////////////////
5 ////////////////// Ο //////////////////////////////
ΛΠΟΛΛ///ΝΙΟΣΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥΥΟΣ
ΗΛΕΙΟΣΟΚΑΙΤΙΒΕΡΙΟΣ///ΑΥΔΙΟΣ
ΤΟΝΕΑΥΤΟΥΠΑΤΡΩΝΑΚΑΙΕΥΕΡΓΕΤΗ
ΤΗΝ ΔΙΙ ΟΛΥΜΠΙΩΙ

Τιβέριον Κλαύδιον Τιβ[ε] | *ρίου υἱὸν Νέρωνα, νικήσαντα Ὀλύμπια τεθρίπ* | *πῳ τελείῳ* ..... *Ἀπολλ*[ώ]*νιος Ἀπολλωνίου υἱὸς* | *Ἠλεῖος ὁ καὶ Τιβέριος* [*Κλ*]*αύδιος* | *τὸν ἑαυτοῦ πάτρωνα καὶ εὐεργέ*⟨*τη*⟩ | *την Διὶ Ὀλυμπίῳ.*

An dem zu n. 34 geführten Nachweis, dass die Angabe des Africanus von einem Wagensiege des Kaisers Tiberius in der 199sten Olympiade auf einer Verwechselung desselben mit seinem Adoptivsohn Germanicus beruhe, kann diese Inschrift durchaus nichts ändern. Denn der Ti. Claudius Ti. f. Nero derselben kann zwar nicht wohl ein anderer sein, als der Kaiser Tiberius; aber eben diese Namen beweisen, dass die Errichtung des Denkmals nicht nur vor seinen Regierungsantritt, sondern sogar vor seine Adoption durch Augustus (26. Juni 4 nach Chr.) fallen muss, der darin erwähnte Sieg also spätestens Ol. 195 (1 n. Chr.) errungen sein kann. Nur insofern trägt unsere Inschrift zur Aufklärung über die Notiz in dem Verzeichniss des Africanus bei, als sie uns die Entstehung des Irrthums begreiflich macht: Hatte der Kaiser Tiberius wirklich einst unter der Regierung seines Stiefvaters selbst mit dem Viergespann in Olympia gesiegt, während er dann als Kaiser (nach einer Unterbrechung von nur wenigen Olympiaden) die hippischen Agone wieder einführte und nun seinen Adoptivsohn und präsumtiven Nachfolger in derselben Kampfart auftreten liess, so lag eine Verwechselung dieser beiden Siege gewiss sehr nahe.

337.

„Basisblock aus gelblichem Sandstein, gefunden im Februar 1880 verbaut vor der Westfront der Echohalle, etwa in der Mitte derselben. Höhe 0,38, Länge 0,785; die Tiefe beträgt jetzt 0,60, doch ist der Stein an einer der Langseiten gebrochen. Von der Bronzestatue, zu welcher die auf der anderen Langseite befindliche Inschrift gehörte, sind auf der Oberfläche die Standspuren erhalten, der linke Fuss trat ganz auf, der rechte nur mit der Vorderfläche und war etwas zurückgesetzt. Dass diese Fläche jedoch nicht die ursprüngliche Oberseite ist, zeigt ein an der jetzigen Unterfläche an den drei erhaltenen Seiten herumlaufender, ungefähr 0,06 breiter, 0,025 hoch hervorstehender Rand; die vertiefte Fläche innerhalb desselben ist in der Mitte rauh gespitzt, an den Seiten geglättet. Der Stein war also ursprünglich Unterblock einer anderen Basis, in welcher auf seiner jetzigen Unterseite ein oberer Stein ruhte. Dass er in dieser früheren Verwendung ziemlich lange gedient hat, zeigen sowohl auf der jetzigen Unterseite als auf der Inschriftfläche zahlreiche, durch die dem Kalkstein eigene Verwitterung entstandene rundliche Löcher; an einigen Stellen ist deutlich, dass der Steinhauer beim Eingraben der Buchstaben denselben auszuweichen suchte.“ K. Purgold.

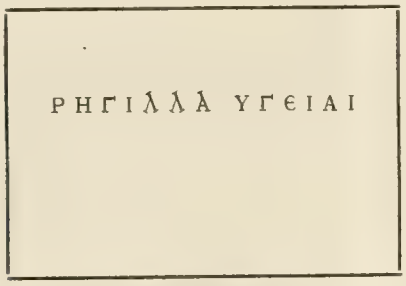
ΔΙΟΓΕΝΗΣΔΙΟΝΥΣΙΟΥΕΦΕΣΙΟΣΝΙΚΗ
ΣΑΣΤΟΥΣΣΑΛΠΙΣΤΑΣΟΛΥΝΠΙΑΠΕΝ
ΤΡΑΚΙΣΠΥΘΙΑΔΙΣΙΣΘΜΙΑΤΡΙΣΝΕΜΕ
ΑΤΡΙΣΚΟΙΝΟΝΑΣΙΑΣΔΙΣΕΝΝΕΑΠΟΛΙ//
5 ΔΙΣΗΡΑΙΑΤΑΕΝΑΡΓΕΙΚΑΙΤΟΥΣΛΟΙ
ΠΟΥΣΙΕΡΟΥΣΚΑΙΣΤΕΦΑΝΕΙΤΑΣΑΓΩ
ΝΑΣ Π· ΔΙΙ ΟΛΥΝΠΙΩ

„Zeile 3 hat an zweiter Stelle deutlich ein unter die Linie herabreichendes Ρ gestanden, doch ist das Versehen durch eine Rasur verbessert.“

Διογένης Διονυσίου Ἐφέσιος, νικήσας τοὺς σαλπιστὰς Ὀλύμπια πεν | τάκις, Πύθια δίς, Ἴσθμια τρίς, Νέμε | α τρίς, κοινὸν Ἀσίας δίς, ἐν Νεαπόλ[ει] | δίς, Ἥραια τὰ ἐν Ἄργει, καὶ τοὺς λοι | ποὺς ἱεροὺς καὶ στεφανείτας ἀγῶ | νας π', Διὶ Ὀλυμπίῳ.

338.

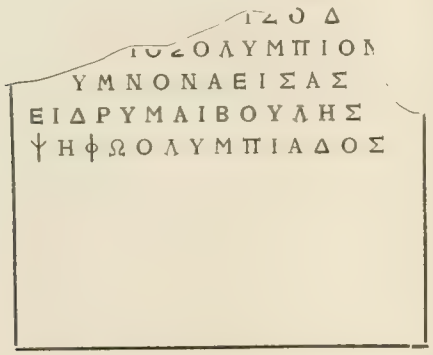
„Basis aus, wie es scheint, pentelischem Marmor. Gefunden am 8. Januar 1880, in eine der „Slavenmauern" südlich der Zanes verbaut. Oben und unten mit einem an allen vier Seiten herumgeführten vorspringenden Profil versehen. Höhe im Ganzen 0,75, Breite und Tiefe 0,55, das Inschriftsfeld 0,47—49 in nicht ganz regelmässigem Quadrat. Auf der Oberfläche verschiedene Vertiefungen, darunter die Spur des linken, nur mit dem Vordertheil aufgesetzten Fusses, und vier tiefere unregelmässige Löcher." K. Purgold.



Ῥήγιλλα Ὑγείᾳ.

339.

Basis aus pentelischem Marmor, gefunden am 10. Februar 1880, etwa 20 Meter südlich vor der Mitte der Südfront des Heraion, nördlich dicht neben der Poros-Wasserleitung, die an der Nordseite des Pelopion entlang läuft, nicht in situ. Breite 0,53, Tiefe 0,43. Der obere Theil ist abgebrochen, das Inschriftfeld in einer Höhe von 0,65 erhalten, unten ist es durch einen vorspringenden Rand abgeschlossen, unterhalb dessen der Stein wieder gebrochen ist. Abschrift von Purgold.

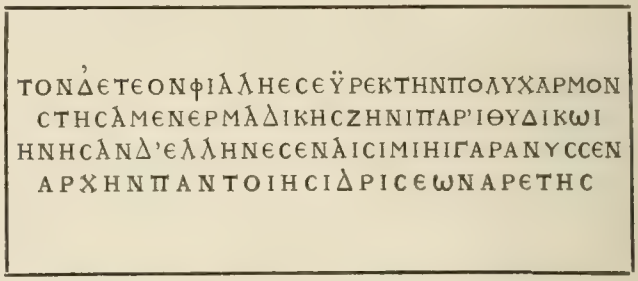


|— —Ἰσόδ | [ημ]ος Ὀλύμπιον | ὕμνον ἀείσας εἵδρυμαι βουλῆς | ψήφῳ Ὀλυμπιάδος.

Nach gewissen Anzeichen in der Schriftform dürfte dieses Epigramm dem zweiten Jahrhundert nach Christus, der Zeit des Hadrian oder der Antonine, angehören.

340.

„Basis aus pentelischem Marmor, beiderseits mit einem vorspringenden Rande abgeschlossen, der linke einfach, der rechte doppelt profilirt; mit diesem lang 0,96, breit 0,54; Inschriftfeld lang 0,68, hoch 0,48. Diese an drei Seiten herumgeführten Profile sind offenbar für eine stehende Basis berechnet, für welche das linke den unteren, das rechte den oberen Abschluss bilden sollte. Doch ist von einer Verwendung des Steins in dieser Lage nichts zu erkennen, er zeigt weder Reste von Inschrift noch Standspuren, die einer solchen entsprächen. Dass aber die Ränder nicht zur Einfassung der gegenwärtigen Inschrift gemacht wurden, vielmehr diese mit dem durch dieselben gebildeten Raum zu rechnen hatte, geht auch daraus hervor, dass ihre drei ersten Zeilen gedrängter geschrieben werden mussten. Auf der nunmehrigen Oberseite Standspuren zweier Füsse, der rechte (0,35 lang) mit ganzer Fläche aufgesetzt, der linke nur mit dem Vordertheil; in ihm zwei runde Vertiefungen zur Befestigung der darauf stehenden Bronzestatue." K. Purgold.



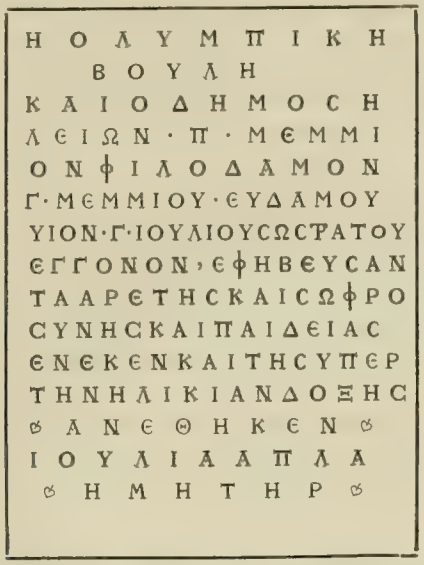
Τόνδ' ἐτεὸν Φιαλῆες ἑῦρ(ρ)έκτην Πολύχαρμον στήσαμεν ἕρμα δίκης Ζηνὶ παρ' ἰθυδίκῳ· ἧνησαν δ' Ἕλληνες· ἐν αἰσιμίῃ γὰρ ἄνυσσεν ἀρχήν, παντοίης ἵδρις ἐὼν ἀρετῆς.

Der Geehrte scheint Bürger von Phigaleia und Strateg des achäischen Bundes gewesen zu sein, die Ehrenbezeugung selbst auf einem Beschluss der Stadtgemeinde von Phigaleia, dem dann aber das *κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν* zustimmte, zu beruhen; denn *ἧνησαν*, das im gewöhnlichen Sinn hier sehr matt wäre, ist wohl in der Bedeutung von *συνήνεσαν* oder wie es technisch in dieser späten Zeit gewöhnlich heisst, *ἐπεψηφίσαντο*, *συνεπεψηφίσαντο* gemeint. Die Hellenen gaben ihre Zustimmung zu der von den Phigaleern beschlossenen Errichtung der Statue. *ἕρμα δίκης* V. 2 erinnert an *C. I. Att.* III, 776 *Πλούταρχον, σταθερῆς ἕρμα σαοφροσύνης.* Das vorliegende Epigramm ist entschieden jünger als n. 339, und schwerlich vor der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts n. Chr. verfasst.

341.

„Basis aus pentelischem Marmor, gefunden im Januar 1880 in eine der „Slavenmauern" im Süden der Zanes verbaut. Hoch 0,89, breit 0,53, tief 0,46. Die Vorderseite ist mit einem ringsum gleichmässig profilirten Rande umgeben, das Inschriftfeld 0,72 hoch und 0,37 breit. Die übrigen Seiten glatt; auf der Ober-

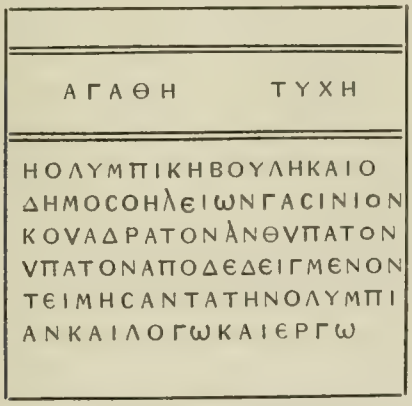
fläche in der Mitte ein rundes Loch mit nach hinten laufender Gussrinne zur Befestigung der Plinthe einer Marmorstatue.“ K. Purgold.



Ἡ Ὀλυμπικὴ | βουλὴ | καὶ ὁ δῆμος Ἡ | λείων Π(όπλιον) Μέμμι | ον Φιλόδαμον, | Γ(αΐου) Μεμ- | μίου Εὐδάμου | υἱὸν, Γ(αΐου) Ἰουλίου Σωστράτου | ἔγγονον, ἐφηβεύσαν | τα, ἀρετῆς καὶ σωφρο | σύνης καὶ παιδείας | ἕνεκεν καὶ τῆς ὑπὲρ | τὴν ἡλικίαν δόξης | ἀνέθηκεν | Ἰουλία Ἅπλα | ἡ μήτηρ.

342.

„Basis aus pentelischem Marmor. Höhe im Ganzen 1,11, des Inschriftfeldes 0,68, Breite 0,60. Bloss an der Vorderseite oben und unten mit einem Profil versehen, die andern Seiten nur rauh bearbeitet. Auf der Oberfläche ist die rechte Fussspur mit zwei runden Löchern darin, und links einige andere runde Löcher zur Befestigung der Füsse einer Bronzestatue zu bemerken. Gefunden am 23. Januar 1880 vor der Westfront der Echohalle, südöstlich vom Metroon.“ K. Purgold.

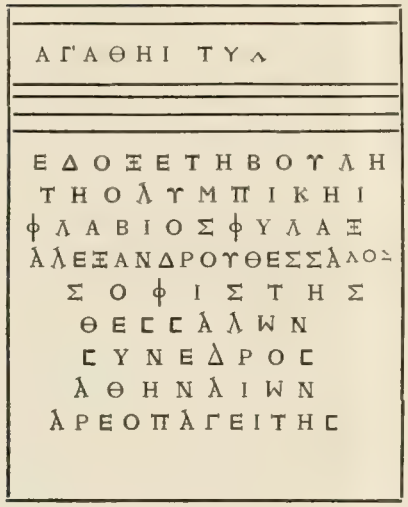


Ἀγαθῇ τύχῃ. | Ἡ Ὀλυμπικὴ βουλὴ καὶ ὁ | δῆμος ὁ Ἠλείων Γ(άιον) Ἀσίνιον | Κουαδρᾶτον, ἀνθύπα- | τον, | ὕπατον ἀποδεδειγμένον, | τειμήσαντα τὴν Ὀλυμπί | αν καὶ λόγῳ καὶ ἔργῳ.

Herr Dr. Treu spricht in einer der Abschrift beigefügten Bemerkung die Vermuthung aus, dass dieser Asinius Quadratus der Historiker sei, welcher die *Ῥωμαία χιλιετηρίς* verfasste (Müller Fr. Hist. III, p. 659). Dies ist nicht nur durchaus wahrscheinlich, sondern es lässt sich vielleicht in den Worten *τειμήσαντα τὴν Ὀλυμπίαν καὶ λόγῳ καὶ ἔργῳ* eine directe Anspielung auf jenes Geschichtswerk erkennen. Nach Suidas s. v. reichte dasselbe von der Gründung der Stadt bis zu den Anfängen des Alexander Severus. Man wird gewiss K. Müller Recht geben müssen, wenn er der Ansicht von Vossius (*de historicis Gr.* p. 286 ed. Westermann) entgegentritt, wonach der Titel beweise, dass Suidas geirrt habe und das Werk bis zur Regierung des Philippus Arabs gegangen sein müsse: vielmehr sei umgekehrt aus der Thatsache, dass die *χιλιετηρίς* betitelte Geschichtsdarstellung nur bis in die ersten Jahre des Alexander Severus reichte, zu schliessen, dass Asinius Quadratus der auch anderweitig nachweisbaren Meinung gefolgt sei, nach der das Gründungsjahr Roms mit dem Anfang der Olympiadenzählung zusammenfalle. Dann liegt aber die Vermuthung gewiss nahe genug, dass Quadratus, vielleicht im Proömium, dieses merkwürdigen Zusammentreffens in einer Weise gedacht hatte, welche füglich als eine Verherrlichung Olympias aufgefasst werden konnte. Das in der Inschrift erwähnte Proconsulat ist sicher (wegen des *ὕπατον ἀποδεδειγμένον*) ein prätorisches, und dann, da die Provinz nicht genannt wird, aller Wahrscheinlichkeit nach das von Achaia.

343.

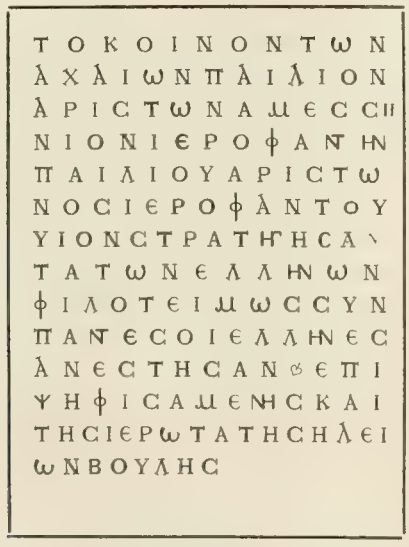
„Basis aus pentelischem Marmor, gefunden im Februar 1880 etwa zehn Schritt östlich vor der Apsis der byzantinischen Kirche. Oben und unten weit ausladende Profile von später Form; mit denselben hoch 1,25, breit und tief 0,72. Inschriftfeld 0,84 hoch, 0,54 breit. Auf der Oberfläche der Basis ist aus demselben Stück ein runder, profilirter Untersatz gearbeitet (0,11 hoch, Durchmesser 0,51) auf welchem vermuthlich die runde Plinthe der Statue befestigt war; die Oberfläche dieses runden Aufsatzes hat in der Mitte ein Loch mit nach vorn laufender Gussrinne, das später, um den Bleiverguss herauszunehmen, ringsum erweitert worden ist.“ K. Purgold.



Ἀγαθῇ τύχ[η. | *Ἔδοξε τῇ βουλῇ* | *τῇ Ὀλυμπικῇ* | *Φλάβιος Φύλαξ* | *Ἀλεξάνδρου Θεσσαλὸς* | *σοφιστής·* | *Θεσσαλῶν* | *σύνεδρος,* | *Ἀθηναίων* | *Ἀρεοπαγείτης.*

344.

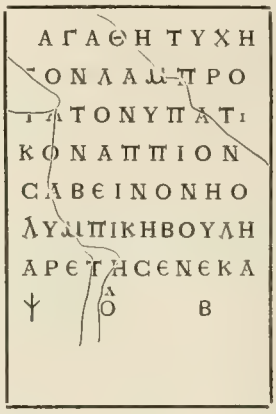
„Kalksteinblock, gefunden im Januar 1880 in einer der Slavenmauern südlich der Zanesbasen. Hoch 0,98, breit 0,565, tief 0,40. Die Vorderseite, das Inschriftfeld, ist geglätttet und nach oben und an beiden Langseiten etwas abgeschrägt, so dass es nur 0,97 hoch und 0,525 breit ist; an den beiden Nebenseiten Dübellöcher. Die Inschrift ist sorgfältig eingehauen, doch sind die Zeilen nicht ganz regelmässig gestellt, besonders die untersten ziemlich schief." K. Purgold.



Τὸ κοινὸν τῶν | *Ἀχαιῶν Π(όπλιον) Αἴλιον* | *Ἀρίστωνα Μεσσή* | *νιον ἱεροφάντην,* | *Πο(πλίου) Αἰλίου Ἀρίστω* | *νος ἱεροφάντου* | *υἱὸν, στρατηγήσαν* | *τα τῶν Ἑλλήνων* | *φιλοτείμως, σύν* | *παντες οἱ Ἕλληνες* | *ἀνέστησαν, ἐπι* | *ψηφισαμένης καὶ* | *τῆς ἱερωτάτης Ἠλεί* | *ων βουλῆς.*

345.

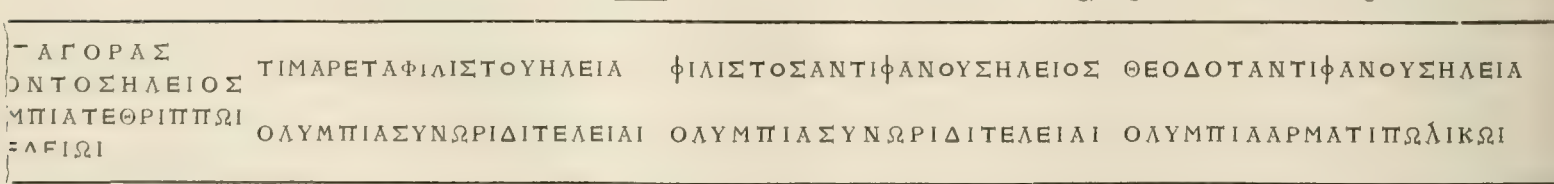
„Basis aus pentelischem Marmor, gefunden im Februar 1880, in eine der „Slavenmauern" verbaut. Oben und unten ein an drei Seiten herumgeführter vorspringender Rand, dessen Profil späte Form zeigt. Mit demselben hoch 1,18, breit und tief 0,54. Das Inschriftfeld ist 0,83 hoch und oben 0,42, unten 0,46 breit. Auf der Oberfläche zwei Fussspuren von der darauf aufgestellten Bronzestatue, 0,32 lang. Die Buchstaben sind zum Theil nur ganz flach und unsicher eingeritzt, offenbar sehr später Zeit." K. Purgold.



Ἀγαθῇ τύχῃ. | *Τὸν λαμπρό* | *τατον ὑπατι* | *κὸν Ἄππιον* | *Σαβεῖνον ἡ Ὀ* | *λυμπικὴ βουλὴ* | *ἀρετῆς ἕνεκα.* | *ψ(ηφίσματι) Ὀλ(υμπικῆς) βουλῆς.*

346.

„Oberblock einer Basis aus pentelischem Marmor, gefunden am 27. Februar 1880 zwischen dem Pelopionthor und der Südostecke der Palästra etwa in der Mitte. Lang 1,49, hoch 0,25, tief 0,76. Der Stein ist vorn mit einem Profil versehen, dessen oberer 0,125 hoher Rand die Inschrift trägt; er ist unten nur roh behauen, rechts und links Anschlussfläche; oben hat er an den beiden Schmalseiten Klammerlöcher und auf der ganzen Fläche verschiedenartige Vertiefungen und Standspuren. Da die Inschrift am linken Rande mit der zweiten Hälfte eines in grösseren Buchstaben geschriebenen Namens beginnt, so ist anzunehmen, dass dieser die Mitte bildete und vor ihm auf dem links anschliessenden Block ebenfalls noch drei Namen standen. Links muss ein Stein, dessen Grösse wir nicht mehr berechnen können und der keine Inschrift mehr trug, angesetzt haben." K. Purgold.

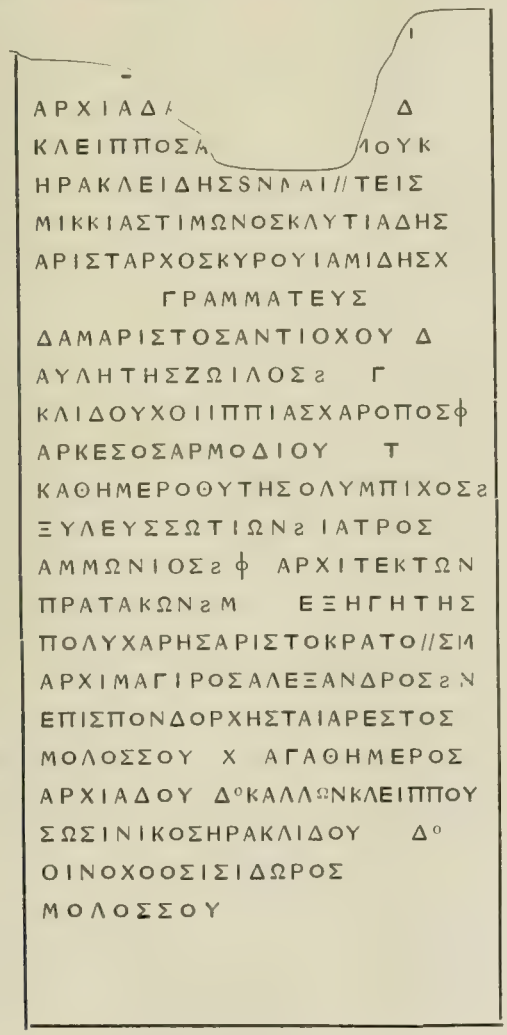


[*Πρα*]*ξαγόρας(?)* | *. . . οντος Ἠλεῖος* | [*Ὀλύ*]*μπια τεθρίππῳ* | [*τ*]*ελείῳ.* | *Τιμαρέτα Φιλίστου Ἠλεία* | *Ὀλύμπια συνωρίδι τελείᾳ.* | *Φίλιστος Ἀντιφάνους Ἠλεῖος* | *Ὀλύμπια συνωρίδι τελείᾳ.* | *Θεοδότα Ἀντιφάνους Ἠλεία* | *Ὀλύμπια ἅρματι πωλικῷ.*

Das Denkmal stellte offenbar die sämmtlichen (sieben, s. die Bemerkung v. Purgold) Mitglieder einer eleischen Familie, welche in den Olympien gesiegt hatten, dar, hatte also eine gewisse Aehnlichkeit mit dem der rhodischen Diagoriden. Natürlich ist es viel jünger, als dieses, und gehört wohl dem ersten Jahrhundert vor Christus, allenfalls auch der ersten Hälfte des zweiten an. Bemerkenswerth ist, dass sich unter vier erhaltenen Namen zwei von Frauen finden, als ein neuer Beweis, wie gewöhnlich die Betheiligung derselben an hippischen Agonen gewesen ist.

347.

Weisser Marmor, 0,36 hoch, 0,275 breit, 0,052 dick. Gefunden am 27. Mai 1879 im nördlichen Theile des Prytaneion. Abschrift von Furtwängler.

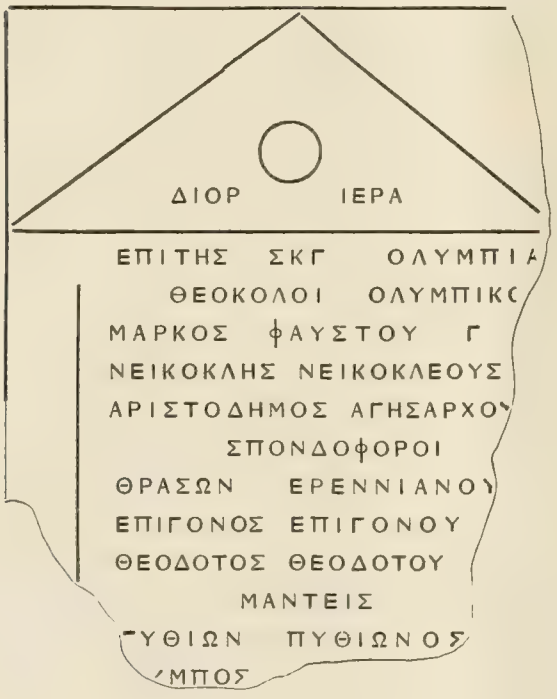


Ἀρχιάδα[ς . . . . . .] *Δ.*
Κλεῖππος Ἀ[ριστοδά]μου *Κ.*
Ἡρακλείδης) ν(εώτερος?) μά[ν]τεις·
Μικκίας Τίμωνος Κλυτιάδης
Ἀρίσταρχος Κύρου Ἰαμίδης *Χ.*
γραμματεύς
Δαμάριστος Ἀντιόχου *Δ.*
αὐλητής· Ζωΐλος) *Γ.*
κλ(ε)ιδοῦχοι· Ἱππίας Χάροπος *Φ.*
Ἄρκεσος Ἁρμοδίου *Τ.*
καθημεροθύτης· Ὀλύμπιχος).
ξυλεύς· Σωτίων). ἰατρός·
Ἀμμώνιος) Φ. ἀρχιτέκτων·
Πρατακῶν) Μ. ἐξηγητής·
Πολυχάρης Ἀριστοκράτο[υ]ς *Μ.*
ἀρχιμάγιρος· Ἀλέξανδρος) *Ν.*
ἐπισπονδορχησταί· Ἄρεστος
Μολοσσοῦ Χ. Ἀγαθήμερος
Ἀρχιάδου Δο. Κάλλων Κλείππου
Σωσίνικος Ἡρακλίδου *Δο.*
οἰνοχόος· Ἰσίδωρος
Μολοσσοῦ.

Die Buchstaben, welche hier wie in einigen der früher veröffentlichten Kataloge der Mehrzahl der Namen nachgesetzt sind, können kaum etwas anderes sein, als Abkürzungen einer dem attischen Demotikon ähnlichen Bezeichnung; vielleicht sind es die Phylen von Elis, über deren Zahl zur Zeit dieser Inschriften wir nichts wissen (für eine viel frühere Zeit vgl. Paus. V, 9, 6). Die Entstehung des vorliegenden Kataloges fällt nach Furtwänglers Bemerkung nahe an Ol. 190 (20 vor Chr.). Denn in dem aus dieser Olympiade stammenden Verzeichniss n. 240 kommen dieselben beiden Kliduchen vor. Auch n. 63, wo der hier verzeichnete Mantis Mikkias vorkommt, stammt ungefähr aus derselben Zeit. Ausserdem macht Furtwängler darauf aufmerksam, dass auch hier die Epispondorchesten die Söhne der Spondophoren sind; ebenso n. 349. 350.

348.

Pentelischer Marmor, gefunden 17. Mai 1879 im Prytaneion. Höhe und Breite 9,35, Dicke 0,02. Abschrift von Furtwängler.



Διὸς ἱερά
ἐπὶ τῆς σκγ' Ὀλυμπιά[δος]
θεοκόλοι Ὀλυμπικο[ί]
Μᾶρκος Φαύστου Γ.
Νεικοκλῆς Νεικοκλέους
Ἀριστόδημος Ἀγησάρχου.
σπονδοφόροι
Θράσων Ἐρεννιανοῦ
Ἐπίγονος Ἐπιγόνου
Θεόδοτος Θεοδότου.
μάντεις
Πυθίων Πυθίωνος [Ἰαμίδης]
[Ὀλ]υμπος [Ὀλύμπου Κλυτιάδης].

Verzeichniss aus Ol. 223 (113 n. Chr.). S. die Bemerkungen zu n. 349.

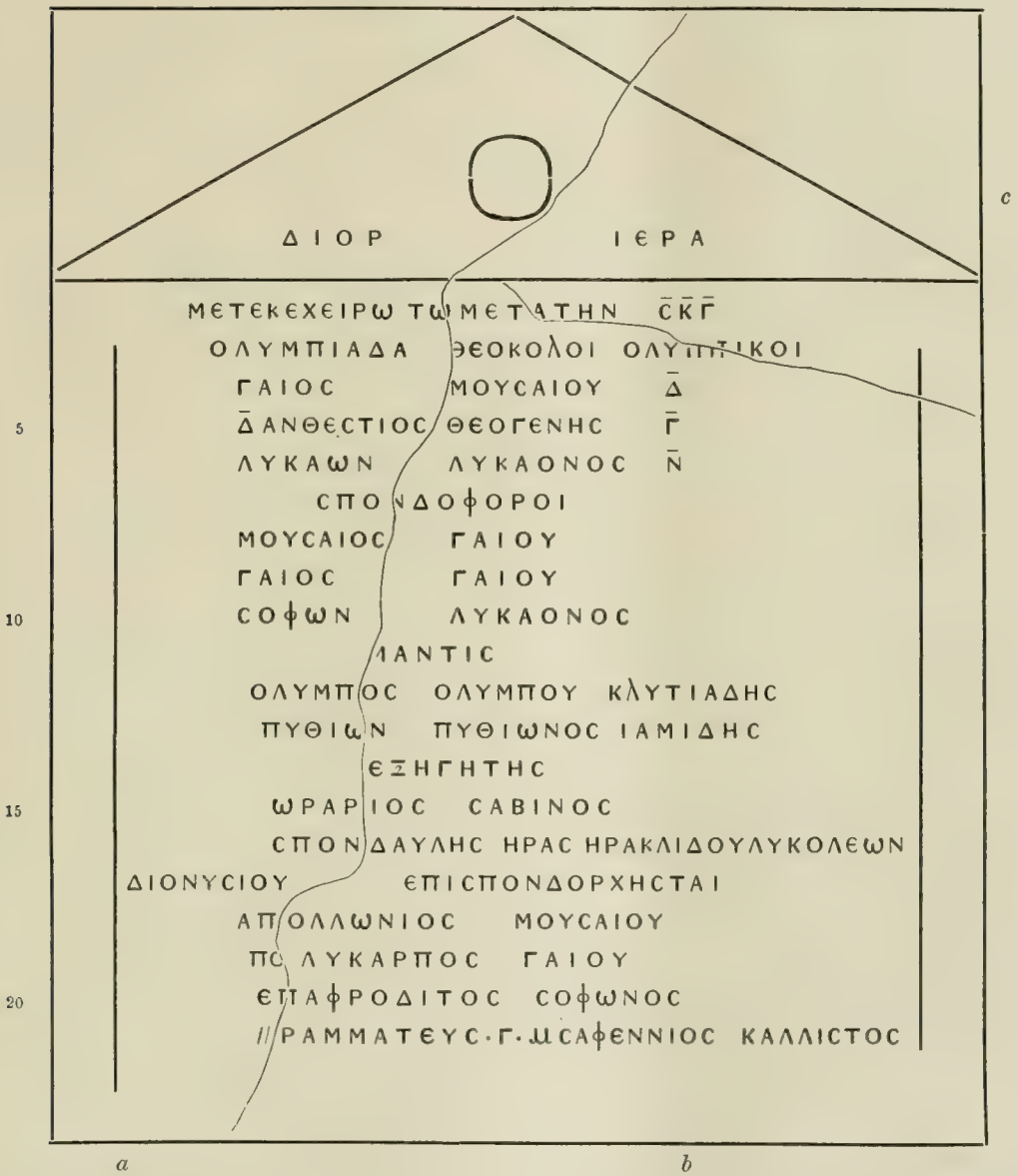
349.

Platte pentelischen Marmors, welche, wie die Rückseite erkennen lässt, früher ein Dachziegel des Zeustempels gewesen war, 0,05 dick, 0,42 breit, 0,56 hoch, in drei Stücken, gefunden *a* den 6. Juni, *b* den 7. Juni, *c* den 9. Juni 1879, alle drei verbaut in der byzantinischen Kirche. Abschrift von Furtwängler.

Διὸς ἱερά
μετεκεχειρῳ τῷ μετὰ τὴν σκγ'
Ὀλυμπιάδα θεοκόλοι Ὀλυμπικοί
Γάϊος Μουσαίου Δ.
Δ(έκμος) Ἀνθέστιος Θεογένης Γ.
Λυκάων Λυκάονος Ν.
σπονδοφόροι
Μουσαῖος Γαΐου
Γάιος Γαΐου
Σόφων Λυκάονος.
μάντ(ε)ις
Ὄλυμπος Ὀλύμπου Κλυτιάδης
Πυθίων Πυθίωνος Ἰαμίδης.
ἐξηγητής
Ὡράριος Σαβῖνος.
σπονδαύλης· Ἥρᾶς Ἡρακλίδου
(Λυκολέων Διονυσίου).
ἐπισπονδορχησταί
Ἀπολλώνιος Μουσαίου
Πολύκαρπος Γαΐου
Ἐπαφρόδιτος Σόφωνος.
[γ]ραμματεύς· Γ(άιος) ...φέννιος Κάλλιστος

Interessant sind die Verzeichnisse n. 348 und 349 dadurch, dass sie aus derselben Olympiade datirt sind, jedoch so, dass n. 348 die während der 223. Olympienfeier fungirenden Beamten, n. 349 die des darauf folgenden vierjährigen Zeitraums (113 bis 116 n. Chr.) aufführt. Mit Ausnahme der beiden *μάντεις* finden wir durchweg verschiedene Personen verzeichnet. — Z. 16. 17 ist nach Furtwänglers ausdrücklicher Angabe der Name *Λυκολέων Διονυσίου* nachträglich zugesetzt, womit auch der Singular *σπονδαύλης* stimmt. Bisher konnten wir zwei Gruppen von derartigen Katalogen unterscheiden, von denen die eine (n. 63. 64. 160. 240. 241. 347), der Zeit kurz vor Beginn der christlichen Zeitrechnung angehörig[1]), einen *αὐλητής*, die andere (n. 161. 206. 245. 247. 350. Eph. arch. 3486. 3487), sämmtlich zwischen Ol. 240 (181 n. Chr.) und 261 (265 n. Chr.) verfasst, zwei oder drei *σπονδαῦλαι* nennen. In die dazwischenliegenden Lücke von beinahe zwei Jahrhunderten musste nothwendig die Veränderung sowohl in der Titulatur als in der Zahl

[1]) Die Datirung ist nur erhalten n. 240 (Ol. 190 = 20 v. Chr.), aber alle übrigen liegen nach sicheren Indicien (s. darüber die Bemerkungen zu den einzelnen Stücken) dieser chronologisch sehr nahe.

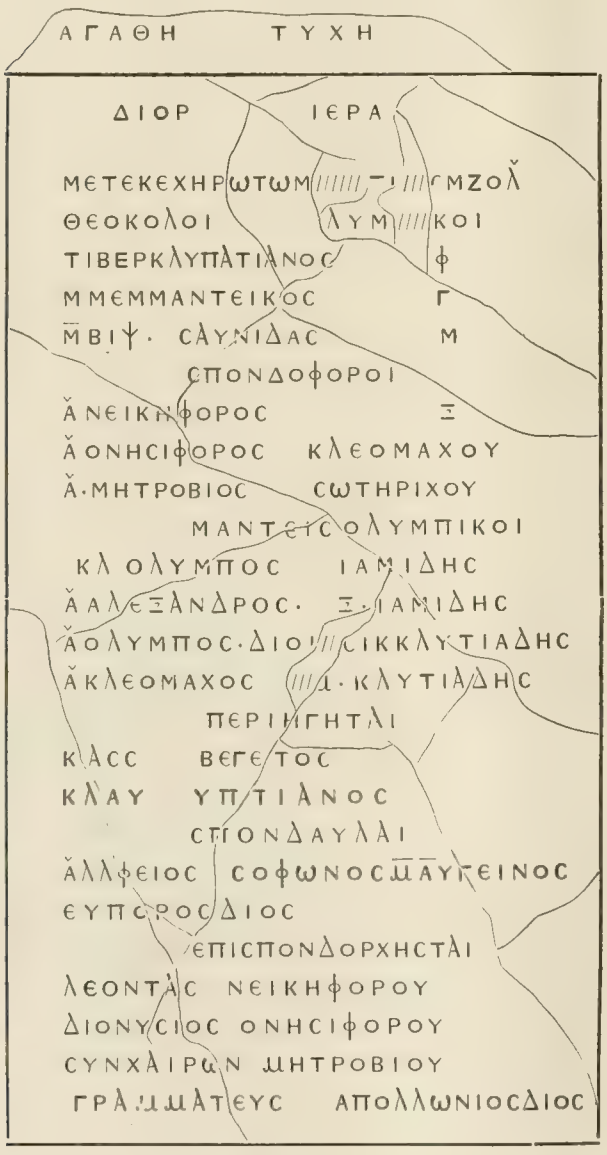


dieser Beamten fallen. Schon zu n. 241 wies ich darauf hin, dass der Fund einer dieser Zwischenzeit angehörigen Inschrift leicht darüber Aufklärung geben könnte, ob Pausanias V, 15, 10 die Aufzählung des Personals aus einer älteren Quelle geschöpft, oder nach eigener Erkundigung an Ort und Stelle über die zu seiner Zeit bestehenden Einrichtungen gegeben habe. Diese Frage ist nun meines Erachtens durch die vorliegende Inschrift zu Gunsten der ersteren Alternative entschieden: denn während Pausanias die ältere Bezeichnung *αὐλητής* hat, finden wir hier bereits mehrere Jahrzehnte vor der Abfassung seiner Eliaca den Titel *σπονδαύλης*. Die Aenderung der Bezeichnung hat also sicher vor Pausanias stattgefunden, wahrscheinlich aber auch die der Zahl; denn das Natürlichste ist doch anzunehmen, dass eben in Ol. 223 zu dem einen Spondaulen nachträglich noch ein zweiter hinzugefügt, und dann von der nächsten Olympiade an durchgehends sofort deren zwei ernannt worden seien. Sollte aber auch die Zweizahl in jener Olympiade nur aus besonderen Gründen als vorübergehende Ausnahme zugelassen und erst viel später als stehende Einrichtung eingeführt worden sein,

so genügt doch die Verschiedenheit der Benennung zum Beweis, dass Pausanias nicht den Bestand des Personals wie er zu seiner Zeit war angiebt.

350.

Tafel von pentelischem Marmor, 0,82 hoch, 0,42 breit, 0,01 dick. Rothe Farbe in den Buchstaben noch sehr gut erhalten. Die Fragmente wurden alle beisammen gefunden, offenbar nahe dem ursprünglichen Standorte der Platte. Aus den Funden scheint sich überhaupt zu ergeben, dass die Kataloge dieser Art ihren Aufbewahrungsort im Prytaneion hatten. Links korinthische Säule zur Einfassung, die entsprechende auf der rechten Seite ist weggebrochen. A. Furtwängler.

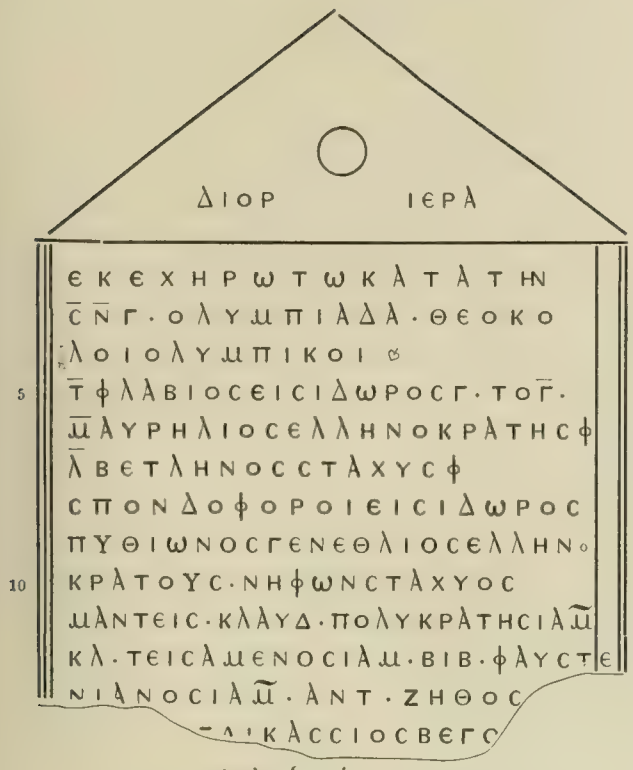


Ἀγαθῇ τύχῃ
Διὸς ἱερά
Μετεκεχ[ή]ρωτ[ῶ]μ[ετὰ] τ[ὴν] σμ[ῦ]ν[ν]ν ἀ]ν[ε]θ[ή]κ[α]ν Ὀλυμπιάδα)
θεοκόλοι [Ὀ]λυμ[πι]κοί
Τιβέρ(ιος) Κλ(αύδιος) Ὑπατιανός **Φ.**
Μ(ᾶρκος) Μέμ(μιος) Ἄντεικος **Γ.**
Μ(ᾶρκος) Βιψ(άνιος) Σαυνίδας **Μ.**
σπονδοφόροι
Αὐ(ρήλιος) Νεικηφόρος Ξ.
Αὐ(ρήλιος) Ὀνησιφόρος Κλεομάχου
Αὐ(ρήλιος) Μητρόβιος Σωτηρίχου.
μάντεις Ὀλυμπικοί
Κλ(αύδιος) Ὄλυμπος Ἰαμίδης
Αὐ(ρήλιος) Ἀλέξανδρος Ξ. Ἰαμίδης
Αὐ(ρήλιος) Ὄλυμπος Διο[νε]ίκου Κλυτιάδης
Αὐ(ρήλιος) Κλεόμαχος Μ. Κλυτιάδης.
περιηγηταί
Κάσσ(ιος) Βέγετος
Κλαύ(διος) Ὑπ[α]τιανός.
σπονδαῦλαι
Αὐ(ρήλιος) [Ἀ]λφειὸς Σόφωνος
Μ(ᾶρκος) Α(ὐρήλιος) Ὑγεῖνος
Εὔπορος Διός.
ἐπισπονδορχησταί
Λεοντᾶς Νεικηφόρου
Διονύσιος Ὀνησιφόρου
Συνχαίρων Μητροβίου.
γραμματεύς· Ἀπολλώνιος Διός.

Verzeichniss aus Ol. 247 (209 n. Chr.). Aus demselben lässt sich meine Ergänzung von n. 163 Z. 7 berichtigen; denn offenbar hat dort derselbe Name *Αὐρήλιος Ὄλυμπος Διονείκου Κλυτιάδης* gestanden, wie hier Z. 15. Auch der erste *μάντις* beider Verzeichnisse ist identisch, und der Name des dritten in jener Inschrift (...ΑΧΟC ΚΛΕΟ...) wird wohl [*Κλεόμ*]*αχος Κλεο*[*μάχου*] zu ergänzen sein und dieselbe Person bezeichnen, die hier *Αὐρήλιος Κλεόμαχος Μ. Κλυτιάδης* heisst. Die einzige Differenz zwischen den beiden Verzeichnissen in Betreff der *μάντεις* ist also, dass der hier an zweiter Stelle stehende Iamide Aurelius Alexander dort ganz fehlt, und das beruht wohl auf einem reinen Versehen, da die Dreizahl der *μάντεις* sonst ohne Beispiel ist. Demnach dürfte die Entstehungszeit von n. 163 viel näher an 209 als an 181 n. Chr. liegen, da sie mit dem Katalog des letzteren Jahres (n. 161) doch nur den einen *μάντις* Claudius Olympus gemein hat.

351.

Der von A. Furtwängler herrührenden Abschrift des jedenfalls im Sommer 1879 kurz vor Schluss der Ausgrabungen gefundenen Steins lagen keine näheren Angaben über Zeit und Ort der Auffindung bei.

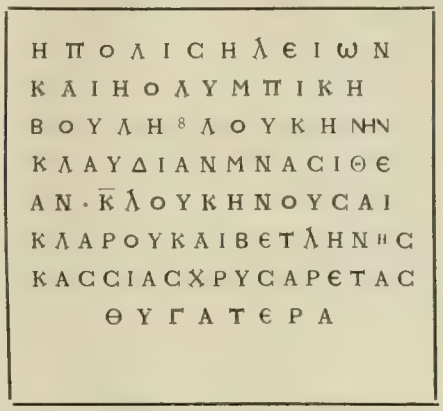


Διὸς ἱερά
ἐκεχήρω τῶ κατὰ τὴν | συγ'
Ὀλυμπιάδα θεοκό|λοι Ὀλυμπικοί
Τ(ίτος) Φλάβιος Εἰσίδωρος Γ. τὸ γ'
Μ(ᾶρκος) Αὐρ(ήλιος) Ἑλληνοκράτης Φ.
Α(οίκιος) Βειλῆνος Στάχυς Φ.
σπονδοφόροι· Εἰσίδωρος
Πυθίωνος, Γενέθλιος Ἑλληνο-
κράτους, Νήφων Στάχυος.
μάντεις· Κλαύδ(ιος) Πολυκράτης Ἰαμ(ίδης),
Κλ(αύδιος) Τεισαμενὸς Ἰαμ(ίδης), Βιβ(ούλ-
λιος) Φαυστε(ι)-
νιανὸς Ἰαμ(ίδης) Ἀντ(ώνιος) Ζῆθος [Κλυτιά-
δης?].
[περιηγη]ταί· Κάσσιος Βέγε[τος ....]

Laut der Ueberschrift ist dies ein Katalog der während der 253. Olympienfeier (233 n. Chr.) fungirenden Beamten. Der Perieget Cassius Vegetus kommt schon sechs Olympiaden früher (n. 350), die drei *μάντεις* Polykrates, Faustinianus und Tisamenus noch vier (Eph. 3487), und die beiden letzteren sogar noch acht Olympiaden später (Eph. 3486) vor. Diese Aemter sind offenbar lebenslänglich gewesen, während das übrige Personal für jede Festperiode neu ernannt wurde.

352.

Basis aus pentelischem Marmor, oben und unten profilirter Rand. Höhe des Ganzen 0,85, Breite 0,50, Tiefe 0,54. Inschriftfeld 0,45 hoch, 0,44 breit. Auf der Oberfläche ein unregelmässiges Loch mit Gussrinne zur Befestigung einer Marmorstatue mit Plinthe. Gefunden am 2. Januar 1880 in einer der „Slavenmauern" südlich der Zanes verbaut. Abschrift von Purgold.

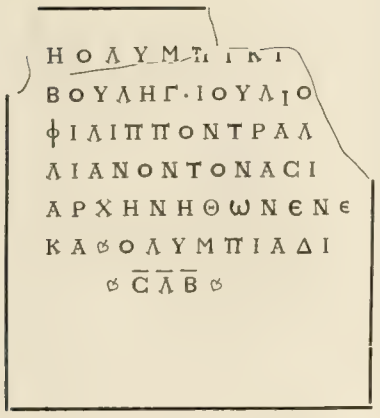


Ἡ πόλις Ἠλείων | καὶ ἡ Ὀλυμπικὴ | βουλὴ Λουκηνὴν | Κλαυδίαν, Μνασιθέ αν, Κ(οΐντου) Λουκηνοῦ Σαι κλάρου καὶ Βετληνῆς | Κασσίας Χρυσαρέτας | θυγατέρα.

Die Eltern sind bekannt aus n. 43, wo Z. 3 aus der vorliegenden Inschrift [*Βετ*]*ληνή* zu ergänzen ist. Dieser Gentilname in Verbindung mit dem Individualnamen *Χρυσαρέτα* weist auf Abstammung dieser Frau aus der Ehe des L. Vetulenus Florus mit der Tochter der Julia Chrysarete (n. 78 mit Nachtrag Jahrg. XXXV p. 196) hin. Auch hier also wieder ein Beleg dafür, wie der enge Kreis vornehmer Familien, die das öffentliche Leben in Elis in der Kaiserzeit beherrschten, durch Verschwägerung untereinander verbunden war. Ueber die Familie des Saiklaros s. n. 9. 14. 43, über die des L. Vetulenus Laetus und L. Vetulenus Florus 13. 27. 67. 78 mit Nachtrag. Auch L. Vetulenus Stachys im dritten Jahrhundert n. Ch. (n. 351) gehört ohne Zweifel diesem Geschlecht an.

353.

Basis aus pentelischem Marmor. Am oberen und unteren Rande ein an drei Seiten herumgeführtes Profil. Höhe des Ganzen 0,66, untere Breite 0,50. Oben an beiden Seiten zerstört; doch sind noch zwei Vertiefungen zur Befestigung der Statue wahrzunehmen. Höhe des Inschriftfeldes 0,47, Breite 0,44. Gefunden am 30. December 1879 in einer der „Slavenmauern" südlich der Zanesbasen verbaut. Abschrift von Purgold.

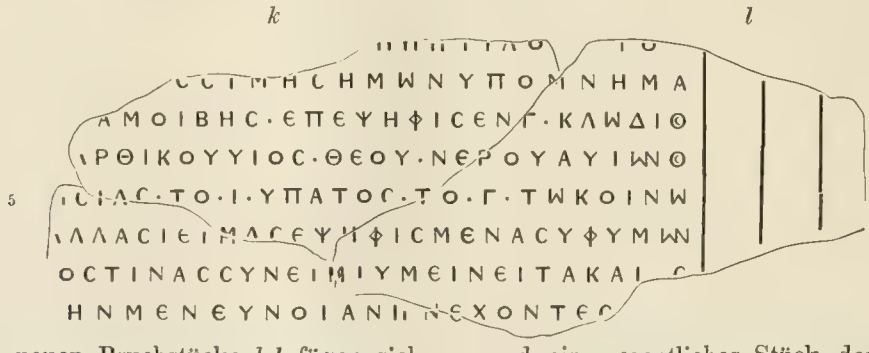


Ἡ Ὀλυμπι[κὴ] | βουλὴ Γ(άιον Ἰούλιο[ν] | Φί-λιππον Τραλ|λιανὸν, τὸν Ἀσι|άρχην, ἠθῶν ἕνε|κα, Ὀλυμπιάδι σλβ'.

Die Datirung aus der 232. Olympiade (149 n. Chr.) lässt nicht den geringsten Zweifel, dass dies derselbe Asiarch Philippos aus Tralles ist, der bei Gelegenheit des von Waddington (*Fastes des provinces Asiat.* p. 221) auf den 23. Februar 155 n. Chr. gesetzten Martyriums des Polykarp vorkommt. Vgl. Marquardt *Ephem. epigr.* I p. 211 n. 2.

Zu n. 227 (vgl. Jahrg. 1879 S. 143).

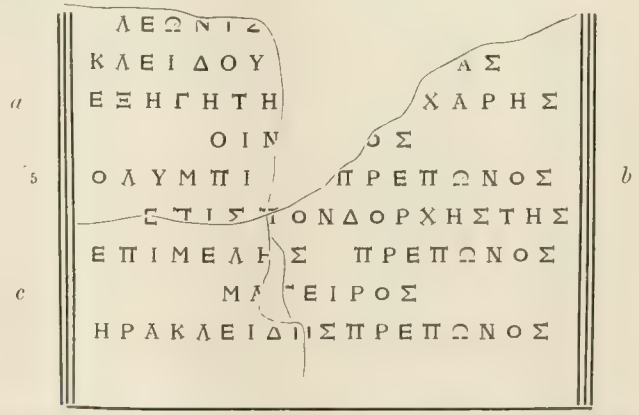
Pentelischer Marmor; breit 0,27 mit dem 0,05 breiten Rande, grösste Höhe 0,15.



„Die beiden neuen Bruchstücke *k l* fügen sich dem mit *d* bezeichneten Fragment in der Weise an, dass ihre 5. Zeile die unmittelbare Fortsetzung von *d* 1 bildet. Dadurch wird für diesen, den Brief des Kaisers enthaltenden Theil der Inschrift zunächst die Stellung in Bezug auf den r. Rand bestimmt und ein wesentliches Stück derselben mit der Anrede und Datirung gewonnen. Die bisher nicht bestimmbaren Buchstaben von *d* sind zu lesen *d* 1, *k l* 5 *δημαρχικῆς ἐξο]υσίας τό*; *d* 2, *k l* 6 *ἄλλας τειμάς*". Purgold.

Zu n. 247.

Durch ein am 21. Mai 1879 im Südosten des Heraion gefundenes, von Furtwängler abgeschriebenes Fragment *(c)* wird die Inschrift in folgender Weise vervollständigt:



Furtwängler macht darauf aufmerksam, dass Z. 3 ohne Zweifel aus n. 347 *ἐξηγητὴ[ς Πολυ]χάρης* zu lesen sei, und der Katalog also mit jenem in dieselbe Zeit (nicht weit von Ol. 190) gehöre.

W. Dittenberger.

A

356.

B

ΔΙΙ·ΟΛΥΜΠΙΩΙ·ΑΛΥΤΑΡΧΟΥ·ΦΛΑΚΚΕΙΒΩΝΙΑΝΟΥ·ΣΥΝΓΕΝΟΥΣ
ΣΥΝΚΛΗΤΙΚΩΝ·ΚΑΙ·ΥΠΑΤΙΚΩΝ·ΟΛΥΜΠΙΑΔΟΣ·Υ·Ν·5·

362.

ΑΓΡΑΤΡΑΤΟΙΣΓΑΛΕΙΟΙΣΠΑΤΡΙΑΝΘΑΡΣΕΝΚΑΙΣΕΝΕΑΝΚΑΙΤΑΥΤΟ
ΑΙΙΕΤΙΣΚΑΤΙΑΡΑΥΣΕΙΕΓΑΡΡΕΝΟΡΓΑΛΕΙΟΑΙΙΕΜΕΠΙΘΕΙΑΝΤΑΙΙ
ΚΑΙΑΟΡΜΕΙΣΤΟΝΤΕΛΟΣΕΥΟΙΚΑΙΤΟΙΒΑΣΙΛΑΕΣΙΕΚΑΜΝΑΙΣΚΑ
ΑΠΟΤΙΝΟΙΕΕΚΑΣΤΟΣΤΟΝΜΕΠΙΠΟΕΟΝΤΟΝΚΑΘΥΤΑΙΣΤΟΙΙΙΟΛΥΝ
ΠΙΟΙΕΓΕΝΠΟΙΕΚΕΛΛΑΝΟΙΚΑΣΚΑΙΤΑΛΛΑΙΙΚΑΙΑΕΓΕΝΓ
ΕΤΟΑΙΑΜΙΟΡΓΙΑΑΙΕΜΕΝΠΟΙΙΘΥΙΟΝΑΠΟΤΙΝΕΤΟΕΝΜΑΣΤΡΑ
ΑΙΑΙΙ ΤΙΣΤΟΝΑΙΤΙΑΘΕΝΤΑΙΚΑΙΟΝΙΜΑΣΚΟΙΕΝΤΑΙΕΚΑΜΝΑΙΑΙΚΕ
ΝΕΥΟ ΟΑΙΕΕΙΟΣΙΜΑΣΚΟΙΚΑΙΠΑΤΡΙΑΣΟΓΡΟΘΕΥΣΤΑΥ ΛΚΑΠΑΣΚΟΙ
ΙΝ ΚΕΟ Ο ΛΑΤΙΑΡΟΣΟΛΥΝΠΙΑΙ

354.

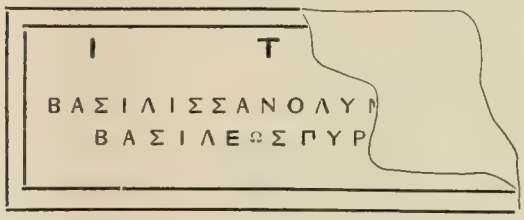
Fragment einer $1^1/_2$ Mm. dicken Bronzetafel. Gefunden am 15. November 1879 im Osten der Poikile. Mit Abklatsch.

Dieser Streifen gehört, wie zuerst Herr Dimitriades bemerkte, zu der in der Archäolog. Zeitg. Nr. 223 veröffentlichten Inschrift. Der Beweis dafür liegt besonders in dem Ornament der Rückseite, dessen Bänder sich auf dem neuen Fragment genau fortsetzen. Während die grössere Tafel den Rand oben und unten erhalten hat, fehlt er auf dem Streifen, der von den 9 Ornamentreihen der vollständigen Platte nur 7 trägt. Der erste Buchstabe der zweiten Zeile kann auf unserem Fragment wohl nur Π gewesen sein, obwohl dessen 2. Verticalstrich in dem andern Theil der Inschrift überall weniger lang ist; der untere Strich des ⊐ kann von einer zufälligen Verletzung herrühren.

Das Ornament zeigt, dass sich der Streifen an keiner Seite unmittelbar an das grössere Stück anschliesst; die fehlenden Theile der Tafel sind also vermuthlich zu späterem Gebrauch in dieser Weise zerschnitten worden. Für die Ergänzung dürfte das neue Stück daher kaum etwas beibringen.

355.

Basisblock aus grauem Kalkstein, lang (an der Vorderseite) gegenwärtig 0,93 (hinten 0,88); breit 0,98; hoch 0,295. Gefunden am 4. Januar 1880, verbaut in eine der „Slavenmauern" einige 30 Schritt südlich der 6. Zanesbasis. Die Schriftfläche hat auf drei Seiten einen Randbeschlag von etwa 0,03 und ebenso die Rückseite, auf welcher in der Mitte eine jetzt abgebrochene Versatzbosse stehen geblieben war. Die Oberfläche zeigt am linken Rande zwei Dübellöcher, welche zur Verklammerung mit einem anstossenden Block dienten; die linke Seite ist als Anstossfläche bearbeitet. Ob das gleiche auf der rechten Seite der Fall war, ist nicht mehr zu entscheiden, da diese eine spätere Umarbeitung erlitten hat; doch ist es wahrscheinlich, da der erhaltene Block nur an der rechten hinteren Ecke eine Standspur zeigt, in Gestalt eines ovalen Loches, das später weiter ausgearbeitet worden ist, wohl um den Bleiverguss herauszulösen. Die Basis wurde in römischer Zeit zerstört und unser Block umgekehrt als Oberstein einer andern Basis verwendet. Zu diesem Zwecke wurde seine rechte Seite zu einem späteren Profil abgearbeitet, so dass die letzten Buchstaben der Inschrift und der rechte Randbeschlag auf der Vorder- und Hinterseite verloren gingen; auf seiner ursprünglichen Unterfläche finden sich von dieser zweiten Verwendung eine Anzahl unregelmässiger Vertiefungen, welche zur Befestigung der auf der späteren Basis aufgestellten Statue dienten. Ueber der Inschrift auf der Vorderseite einige Zeichen, die aber wohl kaum als Buchstabe zu betrachten sind, wenigstens sind zwischen ihnen keine weiteren Buchstabenreste zu erkennen.



Βασίλισσαν Ὀλυμ[πιάδα] | βασιλέως Πύρ[ρου].

Was die aus zwei oder mehr Blöcken bestehende Basis getragen haben mag, ist aus der einen erhaltenen Standspur nicht zu ersehen, jedenfalls aber war es keine einzelne Figur. Wenn die Bildsäule der Olympias, der Tochter des Pyrrhos, mit einer andern Figur in irgend einer Weise verbunden dargestellt war, wird man, nach Analogie der Säulen mit den Statuen des Ptolemäus und der Arsinoe, zunächst an ihren Bruder und Gatten Alexandros zu denken geneigt sein.

356.

Votivdiskus aus Bronze. Gefunden am 3. Novbr. 1879, 2,5 Meter südl. vom S.-W.-Thor der Altismauer in der Höhe der 2. Stufe des Stylobats desselben. Die Scheibe hat 0,34 im Durchmesser, ihre Dicke nimmt nach dem Rande zu ab, hier beträgt sie etwa 5 Millimeter, während sie in der Mitte bis 14 Mm. misst. Beide Flächen sind mit 3 concentrischen Kreissystemen decorirt, welche je einen breiten Streifen bilden, der beiderseits von 2 vertieften Linien eingefasst ist; der mittlere dieser Streifen ist halbrund profilirt, die beiden anderen sind flach geblieben. Diese Decoration ist auf beiden Seiten des Diskus nur in den Massen etwas verschieden; namentlich ist auf *B* das innerste dieser Kreissysteme kleiner und das Centrum mit einem Kranz verziert, der auf *A* fehlt. Das Ganze ist vollkommen erhalten.

A ist nach einem Papierabdruck, *B* bloss nach der Abschrift auf der beigehefteten Tafel verkleinert.

A Εὐχαριστήριον Διεὶ Ὀλυμπίῳ Πόπλ(ιος) Ἀσκληπιάδης Κορίνθιος πένταθλος. σνε', α'.

B Διῒ Ὀλυμπίῳ. ἀλυτάρχου Φλ(αβίου) Σκρειβωνιανοῦ συγγένους συνκλητικῶν καὶ ὑπατικῶν. ὀλυμπιάδος υνζ'.

Die Schrift ist auf beiden Seiten zwischen dem mittleren und äusseren Kreisstreifen eingegraben. Im Charakter derselben lassen sich einige Verschiedenheiten zwischen den beiden Seiten wahrnehmen. Die Buchstaben der Vorderseite *A* sind kleiner, von unsicherer, wechselnder Form und unregelmässigen Abständen, die Hastae der gradlinigen Buchstaben überschneiden sich vielfach, statt sich scharf zu treffen und sind durch ungleiche Punkte oder Knöpfe abgeschlossen; die Buchstaben der Rückseite (*B*) dagegen verrathen eine sicherere, routinirte Hand, sie sind von regelmässigen Formen, die zuweilen ein Streben nach Zierlichkeit erkennen lassen, und in gleichmässigen Abständen ausgearbeitet; ihre Hastae stossen genau an einander und sind durch gleichartige Querstriche begrenzt. In den Formen unterscheiden sich die My Rho Ypsilon Omega auf beiden Seiten.

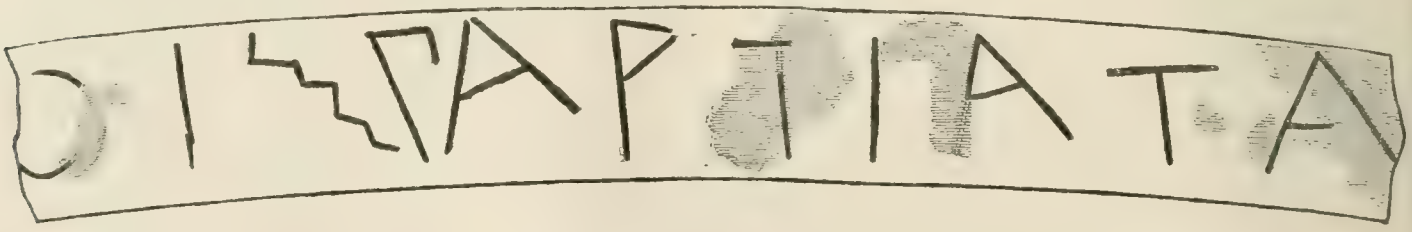
Diese Verschiedenheiten zwischen der Aufschrift des weihenden Privatmannes und des Beamten von Olympia legen die Vermuthung nahe, dass die Beschreibung der vorderen Seite und damit wohl die Anfertigung des Weihgeschenkes überhaupt an einem Orte stattgefunden habe, wo weniger geschulte Hände zur Ausführung der Inschrift verwendet werden mussten, wie sie dem Alytarchen von Olympia zur Verfügung standen, als er später seinen Namen auf demselben anbringen liess.

Neu ist wohl, dem Alytarchen als eponymem Magistrat zu begegnen. Wie die Datirung YNS auf *B* (Ol. 456 = 1045 n. Chr.!) zu erklären und mit der auf der andern Seite CNЄ = Ol. 255 zu gleichen ist — das diesem gegenüberstehende A wird das erste Jahr dieser Olympiade bezeichnen — ist unklar*). Karl Purgold.

*) [Es scheint, dass in der Doppeldatirung Ol. 255 = 456 eine chronologische Spielerei vorliegt, indem die letztere Zahl an die allererste unter den mehrfachen mythischen Einsetzungen des olympischen Agons anknüpft. Freilich bin ich nicht im Stande anzugeben, ob ein chronologisches System existirt hat, wonach jene erste Stiftung der Olympien durch denjenigen Herakles, der einer der idäischen Daktylen war, um 201 Olympiaden vor die erste gezählte Olympias fiel. Nach Eusebios, der (I p. 183 Schöne) die idäischen Daktylen unter Erichthonios setzt, würden etwas über 700 Jahre herauskommen. Eine ähnliche Bewandtniss hat es jedenfalls, wenn in Inschriften von Ephesus zweimal (Wood *Discoveries* Append. VI n. 8 p. 54 Z. 10 *Ἐφεσηΐδι* [was gewiss nicht, wie W. meint, ein Schreibfehler ist] *φιζ'*. n. 18 p. 68 Z. 7 *τῆς φιζ' Πεντετηρίδος*) die 517te Penteteris des Festes der *Ἐφέσεια* vorkommt. W. Dittenberger.]

357.

Fragment vom Rande eines Bronzegefässes. Gefunden südlich der *Κρυπτή* im Westwalle des Stadions, c. 3 M. tief unter der jetzigen Erdoberfläche. 23—25 Mm. breit, ca. 1 Cm. dick und 18½ Cm. lang (in gerader Linie gemessen). Der Rand ist nach innen hin rund profilirt, nach aussen zu setzt er scharfkantig an den Bauch des Gefässes an; von diesem ist ein zackig ausgebrochenes Stück (grösste Breite 5 Cm.) erhalten, dessen geschweifte Form auf ein kesselartiges Gefäss, vielleicht ein Dreifussbecken, schliessen lässt. Die obere Fläche des Randes ist glatt und enthält den Rest der Weihinschrift in unregelmässigen Buchstaben. Purgold. Mit Abklatsch.



--οι(ῳ) Σπαρτιᾶτα[ι -

Ein fünfstrichiges Sigma begegnet noch auf anderen altspartanischen Inschriften; die ihm hier gegebene, aus acht Strichen zusammengesetzte Form ist eine anderweit nicht belegbare Besonderheit.

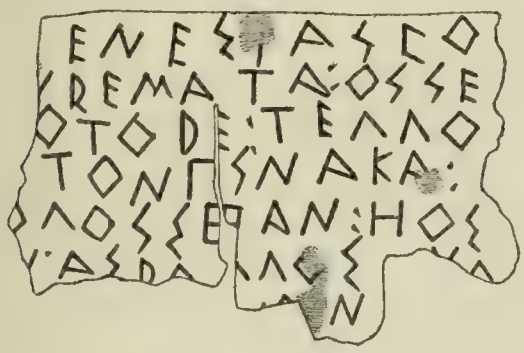
358.

Bronzefragment, gefunden am 29. November 1879 im N.O. der byzantinischen Kirche. Oben abgerundet, unten rund profilirter Rand, r. und l. Bruch; zu einem Gefäss kann daher dies in 7 Stücke zerbrochene Fragment nicht gehört haben. Abschrift von Purgold.

---τῶ[ι] oder το[ῖ] Δὶ--

359.

Fragment einer $1^1/_2$ Mm. starken Bronzetafel. Gefunden am 10. Januar 1880 10 Schritt südlich der 10. Zanesbasis in der Höhe von deren Fundament. Oben ist der Rand erhalten, unten und an den Seiten Bruch; das Fragment ist durch einen Riss links von der Mitte getheilt, die linke untere Ecke etwas umgebogen (für den Abklatsch daher nicht fassbar), in der Copie aber aufgerollt. Die Inschrift ist in sorgfältigen, tiefen Zügen eingegraben, die Lesung nirgends zweifelhaft; zerstört sind nur der fünfte Buchstabe der 1. Zeile, der wohl T gewesen ist, und der achte Zeile 6, der sich jedoch noch als ◇ erkennen lässt. Purgold mit Abklatsch. Verkleinert auf $^2/_3$.

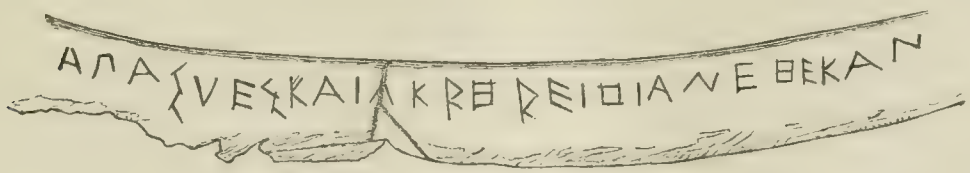


Da das Chi nach dem zu Anfang der zweiten Zeile erhaltenen Reste zu schliessen die Form Ψ gehabt zu haben scheint, so gehört das Alphabet der Inschrift meiner zweiten Reihe an. Das Iota wird noch in seiner älteren Gestalt als gebrochene Linie (ϟ) geschrieben, während daneben bereits das vierstrichige Sigma (ϟ) Verwendung findet. Es ist dies eine Eigenthümlichkeit, für welche bis jetzt eine Analogie nicht aufzuweisen ist, weshalb darauf verzichtet werden muss, die Provenienz der Inschrift aus dem Schriftcharakter zu bestimmen. Sämmtliche bis jetzt bekannte Inschriften der verschiedensten Locale, welche dem Iota seine alte Gestalt lassen, schreiben nämlich den Zischlaut mit dem Zeichen M, und letzteres bleibt in der Regel noch bis in die Periode im Gebrauch, in welcher dem Iota bereits die vereinfachte Gestalt gegeben wird; nie überdauert sonst die alte Iotaform die Zeit der Herrschaft des M.

Bei dem fragmentirten Zustande der Inschrift lässt sich nur Weniges mit Sicherheit lesen und ist an die Herstellung eines Zusammenhanges und ein wirkliches Verständniss nicht zu denken. Z. 1. -ἐνέσ[τ]αι Fo--, Z. 2. --χρήματα οσιε--, Z. 3. --οτοδε τελλο--, Z. 4. -τὸν πίνακα--, Z. 5. --ολοίσθαν (?) ὅσ--, Z. 6 in der Mitte vielleicht ἄλλος (ως).

360.

Fragment vom Rande eines Gefässes aus starkem Bronzeblech, 3 Mm. breit, 20 Cm. lang, etwa 2 Cm. hoch, gefunden am 9. Februar 1880 im N.W. der byzantinischen Kirche. Die Weihinschrift stand auf der Aussenseite des Gefässes und ist in flachen, unregelmässigen Strichen, offenbar von wenig geübter Hand, eingegraben. Abschrift von Purgold.



Ἀλασυῆς καὶ Ἀκρ(ώ)ρειοι ἀνέθηκαν.

„Da wir durch den zweiten Namen Ἀκρώρειοι auf das Gebiet des Alpheios hingewiesen werden, so haben wir den ersten wohl Ἀλασυεῖς zu lesen und darunter die Bewohner der bei Steph. Byz. genannten elischen Stadt Alesion zu verstehen." Purgold.

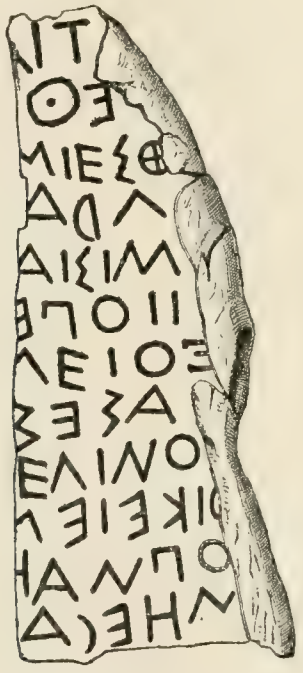
Zur Begründung von Herrn P.'s Vermuthung verweise ich noch auf Strabon 8, 341: τὸ δ' Ἀλεί-

σιόν ἐστι τὸ νῦν Ἀλαισυαίων (so *A*) *χώρα περὶ τὴν Ἀμφιδολίδα, ἐν ᾗ καὶ κατὰ μῆνα ἀγορὰν συνάγουσιν οἱ περίοικοι· κεῖται δὲ ἐπὶ τῆς ὀρεινῆς ὁδοῦ τῆς ἐξ Ἤλιδος εἰς Ὀλυμπίαν.*

Der Gebrauch des vierstrichigen Sigma führt in das fünfte Jahrhundert hinab.

361.

Fragment aus $1^1/_2$ Mm. starkem Bronzeblech, 13 Cm. lang und am unteren Rande 6 Cm. breit. Die rechte Seite ist umgebogen; wenn es gelingt, wozu im Augenblick die Mittel fehlen, sie aufzurollen, werden sich die meisten Zeilen noch um einige Buchstaben vergrössern. Ob die Inschrift oben und unten beendet ist, lässt sich nicht mehr entscheiden, da offenbar das Blech auch links, zu späterer Verwendung, zerschnitten ist. Gefunden im S.W. der Pelopionthores. Nach Abschrift von Purgold auf $^2/_3$ verkleinert.



Z. 2, zweites Zeichen, ist der Punct im Runde wohl nur eine zufällige Verletzung der Oberfläche, da das Omikron sonst als blosses Rund gebildet erscheint und die Form des Theta Z. 3 ⊗ ist. Von einer Lesung kann selbstverständlich nicht die Rede sein; doch glaube ich Z. 9 *Σ]ελινω[ντι* – – zu erkennen und in der That stimmen sowohl die Gestalt des Xi, wie sie Z. 7 zu Ende begegnet (Ξ), als auch die sonstigen Eigenthümlichkeiten der Schrift zur Schreibweise der bis jetzt bekannten inschriftlichen Denkmäler von Selinus. Doch ist die vorliegende Urkunde älter als jene, da die Zeilen noch furchenförmig geordnet waren, wie die Ueberreste trotz ihrer sonstigen Geringfügigkeit deutlich erkennen lassen.

362.

Bronzetafel, gefunden am 7. Februar 1880, c. $13^1/_2$ M. südlich vom Philippeion im antiken Boden, 1,05 M. unter der Oberkante des antiken Stromas nördl. von dem Fundort der Inschrift. 0,44 lang; 0,09 hoch; etwa 1 Mm. stark, oben mit einem vortretenden 7 Mm. breiten Rand versehen. An der r. Seite ist in der Mitte ein rundes Befestigungsloch eingeschlagen, mit Rücksicht auf welches Z. 5 zurückgerückt ist; das gleiche ist l. mit dem Anfang der Zeile der Fall, nur ist sie hier gebrochen. Die Tafel ist auf allen Seiten vollständig; die Lücken am l. und unteren Rande werden theilweise durch 3 anpassende Fragmente ergänzt, von denen das grösste, in der l. Ecke, einen Tag früher als die Tafel selbst gefunden wurde.

Wie auf der l. Seite an dem Loch, so haben sich an anderen Stellen die Brüche mehrfach an den Buchstabenrändern hingezogen und lassen deren Umriss noch erkennen. Die Schrift ist tief und sorgfältig, aber nicht grade regelmässig eingegraben; das Omikron hat durchweg dieselbe kreisrunde Form und die gleiche, etwas unverhältnissmässige Grösse; es scheint mit einem mechanischen Hülfsmittel ausgeführt, etwa mit einem Stempel eingeschlagen.

Da die Bronze noch so haltbar ist, dass sie eine kräftige Reinigung vertrug, ist von den erhaltenen kein Buchstabe zweifelhaft geblieben; nur die kleinen Fragmente sind sehr zerbrechlich und lassen keinen Papier-Abdruck zu. Purgold. Mit Abklatsch.

Facsimile in $^3/_4$ des Originals auf der S. 63 beigehefteten Tafel.

Die Urkunde bezeichnet sich selbst als eine eleische, wozu Sprache und Schrift auf das Beste stimmen. Der Rhotakismos des Auslautes ist durch zwei Fälle vertreten, das Sigma aber überwiegt bei Weitem. Eine Besonderheit ist, dass *δ* im An- wie im Inlaute vor Vocalen regelmässig durch *ζ* vertreten wird, ein *δ* überhaupt nicht auftritt. Da hierdurch dieser Zetakismos als eine, wenn auch nicht auf allen Urkunden zum Ausdruck kommende Eigenthümlichkeit der Mundart von Elis erwiesen wird, so liegt kein Grund mehr vor, an der eleischen Provenienz von Inschriften, welche eben diese Eigenthümlichkeit aufweisen, wie oben n. 223, zu zweifeln; schon n. 308 hatte etwaigen Bedenken den Boden entzogen.

Lesung und Erklärung der Inschrift bereiten ungewöhnliche Schwierigkeiten; ich gebe daher die folgende Uebertragung in Minuskelschrift mit aller durch diese Umstände auferlegten Reserve.

Ἀ Fράτρα τοῖς Fαλείοις. πατριὰν ϑαρρῆν καὶ γενεὰν κα(τ)ταντό. | αἰ ζέ τις κατίαρ' αὔσειε Fάρρενορ Fαλείω, αἰ ζὲ μὴπιϑεῖαν τὰ ζί- | καια ὄρ μέγιστον τέλος ἔχοι καὶ τοὶ βασιλᾶες, ζέκα μναῖς κα | ἀποτίνοι Fέκαστος τῶν μὴπιποεόντιων καϑ(ϑ)υταὶς τοῖ Ζὶ Ὀλυν- | πίοι. ἐπένποι ζέ κ' Ἐλλανοζίκας, καὶ

τἄλλα ζίκαια ἐπενπ- | ἔτω ἃ ζαμιωργία. αἰ ζὲ μὴ- (πέ)νποι, ζίφυιον ἀποτινέτω ἐν μαστρά- αι. αἰ ζ[έ] τις τὸν αἰτιαθέντα ζικαίων ἰμάσκοι, ἐν ταῖ ζεκαμναίαι κ' ἐ- | νέχο[ιτ]ο, αἰ Fειζὼς ἰμάσκοι. καὶ πατριᾶς ὁ γροφεὺς ταῦ[τ]ά κ' απάσκοι | . . ιν . . . κεο . ο . . λαξιαρος Ὀλυνπίαι.

Z. 1. Die Ueberschrift bezeichnet die Rhetra als nur für die Eleer gültig, somit als die Urkunde nicht eines Vertrages, sondern einer gesetzlichen Bestimmung. Im darauf folgenden ersten Satze sind πατριά und γενεά offenbar Bezeichnungen bekannter Gliederungsformen der Bevölkerung, wie sie in den Zeiten aristokratischer Staatsordnung mit politischer, in den späteren der ausgebildeten Demokratrie mit lediglich familienrechtlicher Bedeutung überall in Hellas bestanden; die πατριαί und γενεαί von Elis entsprachen etwa den attischen φρατρίαι und γένη. Weiter ist θαρρεῖν τινα oder τι zwar eine der gemeingriechischen Sprache älterer und späterer Zeit geläufige Construction in dem Sinne von „sich vor etwas nicht fürchten" oder auch „Vertrauen auf etwas setzen"; allein offenbar hat hier θαρρεῖν φρατρίαν καὶ γένος einen specielleren, in der Volks- oder Rechtsprache von Elis begründeten Sinn, welchen näher zu praecisiren ich nicht im Stande bin. Die Schlussworte des Satzes vermag ich nur unter der Voraussetzung zu lesen und zu verstehen, dass das überlieferte καιταυτο auf einem Versehen des Graveurs beruht und in κατταυτο oder καταυτο zu ändern ist, was als κατὰ τὸ αὐτό zu fassen wäre.

Z. 2—5 Anf. Im ersten Vordersatze habe ich κατίαρ' αὔσειε getrennt, weil ein Compositum καθιερανέιν anzunehmen mir bedenklich schien; καθίερος würde seine Analogien in dem elischen ἐπίαρον und dem phokischen ποθίερον haben. Was freilich καθίερα αὔειν τινός für eine Handlung bezeichnet und wie es zu erklären ist, dass diese Handlung ausdrücklich auf eine Person männlichen Geschlechtes (ἄρρενος Ἠλείου) bezogen wird, bleibt mir dunkel; wahrscheinlich handelt es sich um das Opfer, welches bei Einführung männlicher Familienglieder in Phratrie und Geschlecht darzubringen ist. Wenn weiter der folgende hypothetische Zwischensatz mit einem δέ angeschlossen wird, so kann ich darin nur ein Versehen des Graveurs erkennen, der dieses δέ aus dem Anfange des vorangehenden Satzes irrthümlich wiederholte, ohne sich den Zusammenhang gegenwärtig zu erhalten. Was den Sinn dieses zweiten Satzes anbelangt, so vermuthe ich, dass unter τὰ δίκαια, einem Ausdruck, der weiter unten öfter wiederkehrt und bereits auf n. 223 und 303 begegnete, herkömmliche Gebühren, und unter ἐπιτιθέναι τὰ δίκαια die Einforderung und Beitreibung derselben zu verstehen ist. Als diejenigen Personen, welche diese Gebühren einzufordern haben, und für den Fall, dass sie ihrer Verpflichtung nicht nachkommen sollten, mit einer Geldbusse belegt werden, sind ὃς ἂν τὸ μέγιστον τέλος ἔχῃ und die βασιλεῖς genannt. Unter dem ersteren verstehe ich den Vorstand der Phratrie, unter den letzteren die adligen Mitglieder derselben, welche etwa als Beirath des Vorstandes fungirend zu denken wären. Die Verpflichtung ist solidarisch, und im Falle der Verabsäumung hat somit nach Inhalt des folgenden Hauptsatzes ἕκαστος τῶν μὴ ἐπιποιούντων die Busse zu erlegen; ich nehme also an, dass οἱ μὴ ἐπιποιοῦντες gleichwerthiger Ausdruck für οἱ μὴ ἐπιτιθέντες, nämlich τὰ δίκαια, ist. Die Busse besteht in zehn Minen, welche als καθ(θ)υταὶ (d. h. καταθυταὶ) τῷ Διὶ Ὀλυμπίῳ bezeichnet werden, also an den Tempelschatz fielen, wohl deswegen weil auch die nicht erhobenen δίκαια an diesen abzuführen gewesen wären. Uebrigens findet sich dieselbe Formel auch auf n. 223, wo Z. 4 offenbar [μ]ναῖς κ' ἀποτίνοι καθ(θ)υταὶς τοῖ Ζὶ τὠλυνπίοι zu lesen ist.

In formaler Beziehung verdient Beachtung das eleische α in βασιλᾶες für βασιλῆες, ferner die Accusativplurale erster Declination auf αις (μναῖς-καθθυταίς), welche indessen bereits von der Damokratesbronze her bekannt sind.

Zeile 5—6. Der folgende Abschnitt legt den Hellanodiken und der Damiorgie, d. h. doch wohl der Gesammtheit der politischen Vorstände (δαμιοργοί) der einzelnen Gemeinden von Elis, gewisse Verpflichtungen auf, deren Beschaffenheit und Zusammenhang mit den vorangehenden Bestimmungen

mir indessen unklar sind. Die Verbalformen *ἐπένποι* und *ἐπενπέτω* vermag ich nur auf ein Compositum von *πέμπειν* zurückzuführen; es wäre z. B. möglich, dass die Präposition *ἐκ, ἐξ* in unserer Mundart *ἐ* gelautet hätte, oder, wie in anderen Mundarten, ihr auslautendes *κ* dem folgenden Consonanten assimilirt hätte, so dass *ἐπένποι* und *ἐπενπέτω* als *ἐππέμποι* und *ἐππεμπέτω* zu lesen wären. Allein ich wüsste nicht zu sagen, was ein solches *ἐκπέμπειν* bedeuten sollte, noch weniger, was unter *τὰ ἄλλα δίκαια* zu verstehen ist[1]).

Z. 6—7 Anf. Der Hellanodike und die Damiorgie werden in eine Busse verfallen erklärt, wenn sie die mit dem voraussetzlichen *ἐκπέμπειν* bezeichnete Handlung unterlassen. Denn es scheint mir klar, dass im Vordersatze durch blosses Versehen des Graveurs *μήνποι* für *μήπένποι* gesetzt worden ist. Die Busse besteht in dem *ζίφυιον* d. h. *δίφυιον*, also dem Doppelten der nicht erhobenen Gebühren; vgl. *τῶ διφυίω* oben n. 306 Z. 8, wie denn auch n. 223 Z. 1 offenbar *ζίφ[υιον* zu ergänzen ist. Das schliessende *ἐν μαστράαι* erläutert sich durch die Glosse bei Hesychios 3,75 *μαστρίαι*: *αἱ τῶν ἀρχόντων εὔθυναι.*

Z. 7—8. Dieser Satz würde in attische Formen übertragen lauten: *ἐὰν δέ τις τὸν αἰτιαθέντα δικαίων - - - ῃ, ἐν τῇ δεκαμναίᾳ ἐνεχέσθω, ἐὰν εἰδὼς - - - ῃ.* Dass unter *ἡ δεκαμναία*, nämlich *ζημία*, der Busssatz von zehn Minen zu verstehen ist, kann nicht zweifelhaft sein; ebenso gewiss scheint mir aber, dass *ὁ αἰτιαθεὶς δικαίων* eine Person bezeichnet, welche beschuldigt ist, die herkömmlichen *δίκαια* nicht erlegt zu haben. Was aber bedeutet das Verbum *ἰμάσκειν*? Ich würde es mit *ἱμάσσειν* gleichen, wenn nicht der Zusatz *εἰδώς* diese Möglichkeit auszuschliessen schiene.

Z. 8—9. Der nicht vollständig erhaltene Schlusssatz enthält eine Anweisung für den Schreiber *τῆς πατριᾶς*, ungewiss welcher, es sei denn, dass die sämmtlichen *γενεαί* von Elis überhaupt nur eine *πατριά* bildeten. Man sollte meinen, dass es sich nur um eine öffentliche Ausstellung der im Vorhergehenden enthaltenen Bestimmungen (*ταῦτα*) im heiligen Bezirke von Olympia (*Ὀλυμπίᾳ*) handeln könne. Leider weiss ich wenigstens nicht mit Sicherheit zu sagen, was das Verbum *ἀπάσκειν* oder *πάσκειν* (je nachdem nämlich *κ' ἀπάσκοι* oder *κα πάσκοι* abgetheilt wird) zu bedeuten hat. Die verstümmelten Reste der letzten Zeile rühre ich lieber gar nicht an. Was die Trübung des *α* zu *ο* in *γροφεὺς* für *γραφεὺς* betrifft, welche durch die analoge Erscheinung in anderen Mundarten Bestätigung findet, verdient hervorgehoben zu werden, dass sie sich in der Mundart von Elis nicht auf alle Ableitungen dieses Stammes erstreckt hat: vgl. *γράφεα C. I. G.* 11, *γράφος* und *γραφέων* oben n. 223, *γραφέν* und *βωλογράφορ* der Damokratesbronze.

Oben habe ich angenommen, dass Z. 5 unter *Ἑλλανοζίκας* der eine damals fungirende Hellanodike zu verstehen sei, obwohl der Artikel nicht hinzugefügt ist. Denn es ist nicht abzusehen, weshalb, wenn mehrere Hellanodiken damals fungirten, Verpflichtung und Strafandrohung nur auf einen von ihnen bezogen sein sollten, und es ist ebenmässig klar, dass, wenn dies dennoch der Fall gewesen wäre, nothwendig hätte gesagt werden müssen, welcher von den mehreren eigentlich gemeint sei, was doch nicht der Fall ist. Sonach gehört unsere Urkunde in die Zeit, in welcher von den Eleern nur ein Hellanodike bestellt zu werden pflegte. Dies aber geschah, wie wir bestimmt wissen (Pausanias 5, 9. 4), bis zur 50. Olympiade, von welchem Zeitpunkt an ihre Zahl zwei, dann neun, zuletzt, nach einigem Schwanken, zehn betrug. Es folgt hieraus, dass unsere Bronze nothwendig älter sein muss, als die funfzigste Olympiade, und also vor das Jahr 580 v. Chr. zu setzen ist.

Von welcher Bedeutung diese Thatsache für die genauere chronologische Bestimmung der älteren eleischen Inschriften und die Geschichte der Schrift im Allgemeinen ist, bedarf wohl keiner weiteren Ausführung.

[1]) Herr Dr. Röhl glaubt, dass die Glosse des Hesychios 3,303 *πέμψις· ἐνεχυρασμός* für die Erklärung verwendet werden könne. Allein ein „pfänden" würde in den Zusammenhang nur auf einem Umwege passen, und ich wüsste diese Bedeutung nicht in überzeugender Weise weder für das Simplex noch das vorausgesetzte Compositum abzuleiten. Man würde geneigt sein, vielmehr auf die Bedeutung 'beitreiben, erheben' zu rathen, wenn diese sich etymologisch nur irgendwie rechtfertigen liesse.

Nachträge.

Zu Nr. 308 der Olympischen Inschriften schlägt Hr. Professor Dittenberger in der sechsten Zeile vielmehr vor *ὁ θεοκόλο]ρ, ὄρτιρ τόκα θεοκολ[έοι, ἀποτίνοι κα . . . . . τᾷ] Ζὶ Ὀλυνπίῳ λατρ[εϊώμενον* -, was der Wahrheit sicher sehr nahe kommen dürfte; ebenso zu Nr. 306, das unmögliche *N* der ersten Zeile nicht aus *K*, sondern aus *M* verschrieben zu fassen, und demzufolge entweder *σύνθημα*, oder *συνθήμα*, *συνθῆμα*[*ι*] zu lesen.

A. K.

Zu Nr. 362.

Von meinem Bruder aufgefordert, auch meinerseits an diesem Orte vorzubringen, was sich mir etwa über diesen neuen Fund seit der ersten Kenntnissnahme des Textes ergeben haben würde, will ich im Anschluss an die obige Erklärung von Kirchhoff's bewährter Hand die wenigen Bemerkungen nicht unterdrücken, zu denen mir der Text selbst und die Erklärung des ersten Herausgebers, welche mir durch die Güte der Redaction vorlag, Anlass giebt. Es geschieht dies im vollsten Bewusstsein von der Schlüpfrigkeit des Bodens, auf dem wir uns hier bewegen.

Im Anfang von Z. 2 scheint *κατιαραύσειε* als ein Wort auch mir bedenklich, weil es an abgeleiteten Verben auf -*αύω* fehlt. Vielleicht aber ist statt des von K. vorgeschlagenen *κατίαρ' αὔσειεν* vielmehr mit sogenannter Tmesis *κατ' ἴαρ' αὔσειεν* zu lesen. Das Verbum *αὔειν* 'nehmen' liegt uns nämlich nur in der Zusammensetzung vor und *καταῦσαι*, dem Sinne nach von *καθελεῖν* wenig verschieden, würde gut in den Zusammenhang passen, wie *καθαιρεῖν ψῆφον, ψήφισμα* gesagt wird. *καταῦσαι* ist durch Hesychius bezeugt, mit der Erklärung *καταντλῆσαι, καταδῖσαι* und der Variante *καθαῦσαι ἀφανίσαι*. Aus Alkman (fr. 97 Bergk[3]) liegt uns *τὰν Μῶσαν κατανσεῖς* vor. Die Tmesis, richtiger die ursprüngliche adverbiale Selbstständigkeit der mit Verben zusammen zu denkenden Präpositionen, ist freilich in Prosa fast nur durch Herodot vertreten. Bei diesem aber ist sie so häufig, dass man darin gewiss keine homerische Nachahmung erblicken darf. Wie leicht könnte sich auch bei einem andern griechischen Stamme diese Weise in alter Zeit erhalten haben? Gerade im Gebrauche der Präpositionen zeigen die Mundarten mancherlei Verschiedenheiten von einander.

Ϝάρρενορ. Digamma ist in diesem Worte bisher nicht nachgewiesen. Der homerische Text schliesst es an mehreren Stellen aus und fordert es nirgends. Nach den bisherigen Zeugnissen musste man daher auf vocalischen Anlaut schliessen, und da sich im skr. rsha-bha-s 'Stier' ein verwandtes, im zd. arshan 'Mann, Männchen' ein identisches Wort darzubieten schien, durfte *ἄρσην*, wie Grundz. d. Etym.[5] 342 geschehen ist, mit diesen Wörtern zusammengestellt worden. Allein das Sanskrit bietet auch in gleicher Bedeutung von Thieren die Form vrshan. Jetzt werden wir *Ϝαρσεν* für die älteste Form halten und für Homer annehmen müssen, dass sich bei ihm das *F* schon, wie in anderen Fällen, verflüchtigt hat. Jedenfalls also steht K.'s Deutung von Seiten der Sprachforschung kein Hinderniss im Wege.

Z. 5. Die Erklärung der drei Verbalformen *ΕΠΕΝΠΟΙ ΕΠΕΝΠΕΤΟ* und *ΕΝΠΟΙ* (in *ΜΕΝΠΟΙ*) aus *πέμπω* findet K. selbst unbefriedigend. Ich versuche daher eine andere. Zunächst lohnt es sich nachzusehen, ob wir nicht für die dritte uns die Annahme einer Verschreibung (aus *Ε*[*ΠΕ*]*ΝΠΟΙ*) ersparen können, zu der K. genöthigt ist. Ich gehe von der Annahme aus, die mir sehr natürlich scheint, dass die beiden ersten Formen um die Präposition *ἐπί* reicher sind als die dritte und dass die Sylbe *εν* in allen dreien die Präposition bezeichnet. Ein Verbum *ἔμπω* freilich — wobei man an *Ἔμπουσα* denken könnte — wird man nicht annehmen dürfen. Aber nichts hindert uns, aus den überlieferten Zeichen ein Verbum contractum her-

auszulesen. Ich glaubte anfangs, es sei *ἐπενποῖ* zu lesen und dies als Contraction aus *ἐπεμποῇ*, *ἐπεμπήτω* als solche aus *ἐπεμποήτω* aufzufassen. Allein da wir kurz vorher *ἐπιποεόντων* lesen mit unversehrtem *o*, scheint mir das bedenklich. Aber wir können auch *ἐπενπῷ ἐπενπήτω* (mit dorischer Contraction aus *αε*, wie sie in *ΜΕΝΠΟΙ* vorliegt) *ἐνπῷ* schreiben, und ein Verbum *ἐπ-εν-πάω* und *ἐν-πάω* annehmen. Die Grammatiker kennen ein *πάω τὸ βλέπω*, mit welchem Lobeck Rhemat. p. 8 *ἔμ-πα-ιο-ς* in Sinne von *ἔμπειρος* und *ἐμ-πα-σ-τῆρας μύθων· πιστωτάς, μάρτυρας* in der Bedeutung 'Augenzeuge' zusammen stellt. *ἰμπάταόν· ἔμβλεψον· Πάφιοι* (Hesych.) ist dazu, wie es scheint, das Intensivum (vgl. el. *ἰ-τάω*). Wir gewinnen so für *ἐμπάω* die Bedeutung 'beachten, beaufsichtigen', für *ἐπεμπάω* 'noch dazu beaufsichtigen'. Diese Bedeutung passt, wie mich dünkt, in den Zusammenhang.

Die Geltung von *ἐν μαστρααι* auf der Grenze der sechsten und siebenten Zeile ist durch die von K. angeführte Glosse des Hesychius sicher gestellt. Aber ein Wort *μαστράα* ist befremdlich. Es könnte wohl nur für *μαστραία* stehen. Für den Ausfall des *ι* liesse sich die Form *ἔα* = *εἴη* C. I. No. 11 beibringen. Aber auf unsrer Tafel bleibt das *ι* zwischen doppeltem *α* in *ζεκαμναίας* und *ζίκαια* sowie in *ἐπιθεῖαν*. Auch hätte eine Bildung wie *μαστραία*, wenn man es nicht als substantivirtes Adjectiv wie *ἡ ὑστεραία* fassen will, kaum hinreichende Analogie. Ich glaube daher, der Schreiber hat beim Uebergang von Z. 6 zu Z. 7 aus Versehen das Alpha doppelt geschrieben. Wir erhalten dann die Form *μάστραι*, Dativ von *μάστρα*, das ganz wie *Fράτρα*, *χύτρα* u. s. w. gebildet ist. Das *μαστρία* (oder etwa *μαστρεία*?) des Hesychius ist eine weiter abgeleitete Form.

δόσις τ' ὀλίγη τε φίλη τε.

Georg Curtius.

Zu Nr. 91.

Zu den Beispielen, dass eine ältere Inschrift später an demselben Bathron durch eine Wiederholung ersetzt wird, gesellt sich die Basis des Tellon. Die Nr. 91 publicirte Inschrift scheint dem 1. Jahrhundert v. C. anzugehören; doch an der l. davon befindlichen Seite des Bathrons sind, ebenfalls auf der oberen horizontalen Fläche, die Reste einer verlöschten Inschrift des fünften Jahrhunderts zu erkennen, von denen ich las

/.//ΣΘΑΣΙΟΣΠ//./

Ὀρε]σθάσιος π...

A. Furtwängler.

MARMORFRAGMENT IN VENEDIG.

(Tafel 7.)

Das nach dem Abgusse des britischen Museums auf Tafel 7 abgebildete Fragment einer weiblichen Gewandstatue war ich bei der Betrachtung des Originals in der Bibliothek San Marco zu Venedig (0,91 M. hoch) geneigt zu den Parthenongiebeln zu rechnen. Seitdem Herr Newton den erwähnten Abguss beschafft und in den *Elgin-rooms* zur bequemen Vergleichung aufgestellt hat, ist meine Ueberzeugung von der Richtigkeit dieser Zutheilung des Bruchstückes, das zu Morosini keine Beziehung hat [1]), zwar nicht ganz fest geblieben, doch ist jedenfalls so viel Uebereinstimmung vorhanden, um zu einer Prüfung der Zusammengehörigkeit aufzufordern. Ich beabsichtige nicht einen endgiltigen Spruch zu thun, sondern, indem ich Uebereinstimmungen und Abweichungen hervorhebe, der Entscheidung der dazu Befähigten vorzuarbeiten.

Abgebrochen sind von dem Fragmente die Füsse und ein Stück vorn aus der Mitte der r. Wade, unmittelbar unter dem r. Knie ist ein Stück abgestossen; sonst bestehen die Verletzungen meist in Sprüngen und in Abrundungen der schärferen Linien der tief geführten Gewandung, welche den Eindruck nicht wesentlich beeinträchtigen.

Das Grossartige und Kräftige und dabei doch Massvolle hat unser Fragment mit den Parthenonsculpturen gemein; es ist durch dieselbe lebensvolle Ruhe, die Phidias seinen Statuen einzuhauchen wusste, geadelt, so dass trotz der starken Verstümmelung die Empfindung des Grossen hervorgebracht wird. Wie bei der von Michaelis und Petersen als Kore bezeichneten Frauengestalt vom Ostgiebel (mit welcher sowie mit der ersten der drei sitzenden Frauen vom Ostgiebel — bei Michaelis *E* und *K* — unser Fragment soviel Aehnlichkeit besitzt, dass wir die Vergleichung hinfort auf diese beiden Figuren fixiren wollen) sind die Beine auseinandergespreizt, das rechte etwas vor das linke gestellt. Es giebt dies der Composition etwas Breites und Monumentales, welches leicht bei mit geschlossenen Füssen sitzenden Figuren eingebüsst wird, und zugleich wird das Schwerfällige und Wulstige vermieden, welches entsteht, wenn der Künstler lediglich durch bauschige an den Seiten herunterhängende Draperie die gewünschte Breite erlangen will. Zudem aber motivirt es vollständig das klare Hervorscheinen der Formen und verleiht demselben dadurch den Eindruck des Natürlichen und Unabsichtlichen. Die Stellung bringt auch jenen schönen Wechsel von angespannten, grossen, einfachen Flächen mit kleinen gebrochenen Linien in den Falten hervor, welcher der Gewandung der Parthenonfiguren den lebensvollen Rhythmus giebt.

Wie die Giebelfiguren zeigt das Fragment das hervorstechendste Merkmal attischer Kunstübung: das lebhafte naturalistische Texturgefühl, ein Gefühl das hie und da an den Giebeln sogar ein etwas zu starkes Haschen nach Wahrheit zur Folge hat, wie es sich in den unruhigen kleinen Fältchen, dann wieder in den ausserordentlich breit gehaltenen Stoffmassen kundgiebt; unter Andern hat schon Flaxman auf diesen Fehler hingewiesen. An unserem Bruchstücke können wir leider ein Abheben der Gewandung vom Körper nicht beobachten; jedoch ist, wie bei *E* und *K* im Ostgiebel, der Unterschied des schweren Stoffes des Obergewandes

[1]) E. Gerhard, Arch. Ztg. XVIII S. 43: „Die Herkunft dieses vortrefflichen Fragments betreffend . . . vernahm Herr Newton, dass es erst gegen Ende des vorigen Jahrhunderts durch den Gesandten der Republik Venedig aus Constantinopel nach Venedig gelangt sei." — Sonst erwähnen das Fragment Valentinelli, *Marmi scolpiti del Museo arch. d. Marciana* p. 47 nr. 69 (tav. IX). Thiersch, Reisen in Italien (Leipzig 1826) S. 226. Conze, Arch. Ztg. XXX S. 85 nr. 69.

und des leicht sich faltenden des Untergewandes, sowie der leeren und der von Körpertheilen erfüllten Gewandung aufs feinste angedeutet. — Ich vermuthe, dass schon vor Phidias, besonders (nach den schriftlichen Nachrichten zu urtheilen) bei Pythagoras von Rhegion, sich das Bestreben nach Texturangabe kundgab. Ich kann daher Michaelis (S. 158 f.) nicht ganz beipflichten, wenn er die geringen Mängel im Detail der Gewandung am Parthenon darauf zurückführen will, dass sie hier zum ersten Male in voller Freiheit zu geben versucht sei, in welchem Falle nach der Erfahrung ein Zuviel aufzutreten pflege. Ich möchte vielmehr glauben, dass Phidias, dessen Hauptwerke in der Goldelfenbein-Technik gearbeitet waren, zu deren Anwendung eben jenes lebhafte Texturgefühl führte, demselben in Marmor nicht genug thun konnte und daher zu etwas extremen Mitteln getrieben wurde. Trotzdem bleiben freilich auch in der Einzeldurchbildung des Faltenwurfs die Parthenonsculpturen Musterwerke für alle Zeiten.

Das Fragment bietet in einer Hinsicht bei der Behandlung der Falten Beispiele von Vollendung, wie sie kaum am Parthenon gefunden werden. Ich meine die Vermittelung zwischen Falte und Fläche, wenn ich so sagen darf das organische und allmählige Ausklingen der Falte. Es wird dies am deutlichsten, wenn man z. B. eine Falte an der rechten Seite der Figur oder mehrere auf dem Schoosse mit den Falten an römischen Gewandstatuen vergleicht. Hier sind sie mit dem Bohrer eingetrieben und enden unvermittelt, vom Anfange bis zum Ende Rinnen von gleichmässiger Tiefe und Breite. An unserer Figur wechseln an derselben Falte Breite und Tiefe und so bietet sie dem Auge ein mannigfaches Spiel von Licht und Schatten; sie verläuft, indem sie allmählig flacher und breiter wird.

Die Kniee sind an fast keiner antiken Gewandstatue so meisterhaft durchgebildet wie an dem Fragmente; es ist als ob dieselbe Hand wie die Kniee von *E* und *K* sie gebildet habe. Auch die Art, wie an den Parthenonfiguren das durch das hervortretende Knie angespannte Gewand auf der Seite, vom Knie aus, in kleine Fältchen verläuft, ist an unserer Figur zu erkennen. Es bringt dies einen wohlthuenden Gegensatz zu den grossen Flächen des über den Waden angespannten Gewandes hervor. Etwas störend wirkt es, dass eine grosse Faltenmasse, welche von der rechten Seite aus leicht über den Knöchel geht, auf der linken Seite wieder kräftig hinaufgeführt wird. Aehnlich aber verfolgt man bei *E* im Ostgiebel eine Faltenmasse von einer Seite bis zur andern, nur dass sie hier bis über das Knie läuft. Dass das Gewand sich in einer dreieckigen Kante vom Fusse abhebt, beruht wieder auf dem Texturgefühl, indem zwischen Gewand und Fuss ein scharfer Abschnitt hervorgebracht werden soll, und dasselbe findet sich an den Giebelfiguren wie an der Demeter des Frieses.

Es muss befremden, dass die ruhigen Massen und grossen Linien der Composition durch die zwischen den Beinen angehäuften, relativ kleinlichen Linien des Faltenwurfs am Zipfel des schweren Mantels in ihrem einheitlichen Charakter gestört werden. Künstlerisch lässt sich dies aus einem Streben nach Abwechslung erklären, wie aus dem Bemühen, die durch die gespreizten Beine hervorgebrachte monotone Fläche zu vermeiden. Auch dies findet sich an Figuren des Ostgiebels sowie in Andeutung bei der Aphrodite des Frieses. Nur ist in Folge der Beinstellung die Aushöhlung des Gewandes im Schoosse unserer Figur weit tiefer und ausgesprochener als an den Figuren des Ostgiebels, und es bedurfte daher einer grösseren Gewandmasse um die Lücke auszufüllen, die einen störenden scharfen Abschnitt inmitten der Gestalt hervorgebracht hätte.

Charakteristisch ist an unsrer Figur auch die Behandlung der Falten am leichten Chiton, wo dieser auf dem Boden aufsitzt; sie ist meines Wissens in so prägnanter Weise ausserdem nur an den Giebelfiguren zu erkennen. Die Fläche ist durch tiefes Aushöhlen in verschiedene grössere Theile zerlegt, deren jeder dann wieder durch zwei flachere und schmalere Aushöhlungen in drei Abschnitte getheilt wird. Natürlich sind diese Abschnitte nicht parallel gehalten, sondern in belebten Windungen, und ohne einen Gedanken an archi-

tektonische Steifheit hervorrufen zu wollen, möchte ich sie Gewandtriglyphen nennen. Das beste Beispiel hiervon findet sich vorn auf der rechten Seite des Fragments. Diese kleinen dünnen Flächen sind natürlich hier und an den Giebelfiguren meistens leicht abgestossen; jedoch finden sich die deutlichen oberen Ansätze derselben an der Figur *D* des Westgiebels unten an der rechten Seite, wo sie in Folge der Einhöhlung nicht ganz abgebrochen werden konnten. Am Friese sind die Figuren zu klein, als dass die Falten so ins Detail ausgebildet werden konnten; hier wird vielmehr bei den herabhängenden Chitonen eine dichotomische Eintheilung befolgt.

Soweit das Einzelne. Nehmen wir nun an, dass das Fragment zu den Parthenongiebeln gehöre, so erhebt sich die Frage, wo es in denselben seinen Platz finden würde. An den Ostgiebel ist nicht zu denken; seine Ecken sind mit erhaltenen Figuren ausgefüllt und für die Mitte sind die Proportionen zu klein. Wenn wir Carreys und des Nointel'schen Anonymus Zeichnungen des Westgiebels betrachten, so muss die Aehnlichkeit sowohl der Stellung als der Gewandung bei dem Fragmente und der gewöhnlich als Demeter (gruppirt mit Iakchos und Kore) bezeichneten Figur auffallen. Die Möglichkeit der Identification schwindet jedoch, wenn man den Dalton'schen Stich heranzieht, denn auf diesem sitzt diese Figur gar nicht.

Seinen Grössenverhältnissen nach würde das Fragment vor den s. g. Asklepios passen. Es findet sich hier zwischen den beiden männlichen Figuren auch eine Lücke, von der richtig gesagt wurde, dass sie des Constrastes mit der Südwest-Ecke wegen von einer weiblichen Figur habe ausgefüllt sein müssen, etwa einer dem Kephisos gesellten Nymphe. Diese Figur können wir uns nun unmöglich auch liegend denken; nicht bloss das Gebot der Abwechslung, sondern auch der Raum spricht dagegen, und somit wäre eine Figur wie die Venetianer für diese Stelle wohl passend. Ich erinnere daran, dass neben dem Theseus des Ostgiebels, also ebenfalls einer gelagerten Figur, die sitzende Kore, die unserm Fragmente so ähnlich ist, ihren Platz hat.

Bei meiner Annahme würde ich mir die Situation etwa folgendermassen denken. Die Nymphe sass in Ruhe, als der jugendliche Flussgott sich plötzlich erhob, um sich nach dem Streite im Centrum hinzuwenden. Dadurch aufgeschreckt, wendet sie den Oberkörper ebenfalls nach rechts, doch ohne ihn ganz umzukehren. Der Mantel fällt von der Schulter, sein Zipfel in den Schooss. Wie es der Natur gemäss ist, wenn wir uns vom ruhigen Sitzen plötzlich nach einer Seite umwenden (wobei wir gewöhnlich nicht den ganzen Körper, sondern nur den Oberkörper drehen), streckt sie das dem Anziehungspunkte abgewendete Bein zurück.

Als Ergebniss meiner Erörterungen möchte ich die folgenden Sätze aufstellen: dass eine Möglichkeit der Zugehörigkeit des Fragments zu den Giebelfiguren wohl vorhanden ist; dass unter allen erhaltenen Werken der griechischen Kunst keines den Parthenonsculpturen, sowohl in Auffassung wie in Technik, näher steht; dass unser Bildwerk, wenn es nicht aus der Werkstatt des Phidias stammt, doch ein meisterhaftes Product der attischen Kunst, spätestens aus der Zeit unmittelbar nach Phidias, ist.

London. Charles Waldstein.

ÜBER DIE ECHTHEIT EINER VASE AUS ARGOS.

Am 12. April 1858 nahm ich bei dem Apotheker in Argos die Durchzeichnung eines Vasenbildes, welche in dieser Zeitung 1859, Taf. CXXV, S. 33 f. publicirt wurde. Am 17. August 1860 habe ich die Vase noch ein Mal gesehen; ihr Besitzer war nach dem Piräeus gezogen und hatte sie dahin mit sich genommen. Ich muss erwähnen, dass ich damals auf der Abreise von Griechenland zusammen mit Michaelis im Piräeus war, und unmittelbar vorher in Athen an den Nachspürungen meines Freundes nach Vasenfälschungen den Antheil genommen hatte, den unsere enge Studienverbindung mit sich brachte. Als ich die Vase wiedersah, konnte ich also wohl absonderlich kritisch gestimmt sein. Auch hat, so viel wir uns erinnern, Michaelis die Vase mit mir besichtigt. Ein Zweifel an ihrer Echtheit ist damals jedesfalls nicht zur Sprache gekommen. Ich selbst notirte mir die Form des oberen Ornamentbandes, welche ich in meiner Publikation nur ganz allgemein hatte andeuten können, so wie ich sie nachstehend angebe, und liess mir von dem Besitzer erzählen, dass die Vase in der Gegend des Heraions gefunden sei.

Jahre vergingen. Im Frühjahr 1873 tauchten gefälschte Exemplare derselben Vase in Athen auf. Wieseler signalisirte in seinem archäologischen Berichte über eine Reise in Griechenland (Abh. der K. Ges. der Wiss. zu Göttingen XIX, 1874, S. 49) deren zwei als grobe Betrügereien, das eine bei einem Kunsthändler (er hiess Nostrakis), das andere bei einem bekannten Privatsammler. Auf dem letzteren Exemplare hatte die Hydra acht statt der zehn Köpfe meiner Publikation; das Gefäss selbst hielt Wieseler für alt, nur die Malerei für modern aufgesetzt, wobei auch ein Versuch Inschriften anzubringen gemacht war. Der Sammler hat darauf, von Rhusopulos auf die Thatsache der Fälschung aufmerksam gemacht, dieses sein Exemplar fortgegeben.

Es war um dieselbe Zeit, im März 1873, dass ein deutscher Reisender in Athen ein Exemplar derselben Vase kaufte. Er verschenkte es nach Berlin, wo ich es oft habe sehen können und augenblicklich vor mir stehen habe. Dass an diesem Exemplare die Vase selbst antik, die Malerei aber modern aufgesetzt ist, leidet keinen Zweifel. Dass es nicht das von mir publicirte Exemplar ist, geht aus einer Menge von grossen und kleinen Verschiedenheiten, namentlich dem Fehlen einer ganzen Figur, hervor. Auch das von Wieseler erwähnte Exemplar des Sammlers ist es nicht, wie die Zahl der Köpfe der Hydra und der Mangel an Inschriften beweist.

Was Wieseler wohl nicht annahm, hat sodann Klügmann in der Sitzung des römischen Instituts am 7. April 1876 (*Bull. dell' inst.* 1876, S. 116) zuversichtlich behauptet, dass die von mir publicirte Vase selbst eine Fälschung sei: *„porta tanti indizj di essere stato dipinto da un falsario, che nemmeno può recar maraviglia di vedervi Cerbero con una sola testa“*. Dass auf einem Vasenbilde, welches nach Klügmanns eigener Ansicht, wenn es echt wäre, das älteste uns bekannte mit einer Darstellung des Kerberos sein würde, der spätere Typus des dreiköpfigen Hundes, welchen auch weniger alte Vasenbilder zweiköpfig bilden, noch nicht erscheint, kann den ausgesprochenen Verdacht schwerlich irgendwie begründen. Von den nicht ausgesprochenen Gründen vermag ich keinen zu finden. Allerdings beruft sich Klügmann auf die Existenz der falschen Exemplare in Athen nach Wieselers Berichte.

Indessen kann dieser Umstand doch wohl so wenig gegen das von mir in Argos gezeichnete Exemplar beweisen, wie die von Michaelis nachgewiesene gefälschte Nachbildung der Innenbilder der Sosiasschale auf einer Trinkschale in Athen

(Arch. Ztg. XIX, 1861, S. 202* f.) der Authenticität des Originals im Berliner Museum Eintrag thun kann, so lange man dieses selbst vor Augen hat. Ich habe nun auch keine Bemühung unterlassen, jenem argivischen Exemplare wieder auf die Spur zu kommen um es abermals prüfen zu können, lange ganz vergeblich, bis ich im vorigen Jahre Herrn Dimitrios Elevtheriu aus Argos kennen lernte, der mit dem später nach dem Piräeus übergesiedelten Apotheker aus Argos, Andreas Pitzidis, dem Besitzer der Vase, verwandt war. Der Besitzer war inzwischen verstorben, aber Herr Dimitrios hat auf meine Bitte in der Familie die sorgfältigsten Nachforschungen nach der Vase angestellt; leider haben sie schliesslich zu der Erklärung der Hinterbliebenen geführt, dass die Vase zerbrochen und verloren sei. Auch nicht eine Scherbe ist mehr aufzufinden gewesen.

Alles Dieses festzustellen schien mir der Mühe werth. Namentlich die eine Hälfte des Vasenbildes, in der Herakles gegen Hades einen Stein wirft, wie Artemis gegen den Stier auf dem argivischen Relief (Paus. II, 19, 6. Vgl. *Mon. dell' inst.* X, 52, 1), wovor erschreckt Hades vom Throne aufspringend flieht (Il. XX, 61 f. *Ἀϊδωνεὺς δείσας ἐκ θρόνου ἅλτο.* Cf. Herod. VII, 212), ist so eigenthümlich, dass die einmal aufgeworfene Frage, ob die Malerei antik oder modern sei, nach Möglichkeit beantwortet werden musste. Ich bin überzeugt, dass Löschcke ganz recht that, wenn er sie noch kürzlich als unbedenklich echt behandelte (*De basi quadam prope Spartam reperta.* Dorpater Programm 1879, S. 3).

Conze.

TRAGISCHER KOPF.

(Tafel 8. 9.)

Im Besitze von Künstlern und Kunstfreunden in Rom findet man nicht selten den Abguss eines schönen weiblichen Kopfes mit dem Ausdruck tiefer Trauer, von einem schweren Gewandstück schleierartig bedeckt und umhüllt. Unter dem traditionellen Namen der „Mutter des Herakles“ oder der „Omphale“ bekannt, geniesst der Kopf grossen Ansehens und begegnet auch in Sammlungen von Gipsabgüssen diesseits der Alpen nicht ganz selten. Zu Anfang der vierziger Jahre erwarb Welcker ein Exemplar für das Bonner Kunstmuseum[1]) und vermuthete, das Original möchte wohl nach England gegangen sein. Später fügte er die Notiz hinzu, es solle in Ostia gefunden und bei Mr. Jones in London sein[2]). Ueber Ort und Zeit des Fundes ist es mir nicht gelungen irgend etwas Genaueres zu ermitteln; das Original selbst tauchte zuerst aus dem Versteck englischen Privatbesitzes bei Gelegenheit der Kunstausstellung von Manchester im Jahre 1857 auf, wo es unter den nicht zahlreichen Antiken von Belang einen Ehrenplatz einnahm. Damals befand sich der Kopf bereits im Besitz des gegenwärtigen Eigenthümers, des Hon. Ashley Geo. J. Ponsonby, zweiten Sohnes des ersten Lord de Mauley und Urenkels desjenigen Earl of Bessborough, welcher im vorigen Jahrhundert einer der eifrigsten englischen Antikensammler war; als Hon. W. Ponsonby gehörte er zu den Stiftern der Gesellschaft der Dilettanti, deren Mitglied er sechzig Jahre lang, bis zu seinem Tode (1793), blieb[3]). Seine Sammlungen wurden zerstreut, aber sein Enkel, Lord de Mauley, scheint etwas von den Neigungen des Grossvaters geerbt zu haben. Bei ihm hatte Waagen bereits einige Jahre vor der Ausstellung in Manchester den Kopf gesehen und gebührend hervorgehoben[4]), ohne sich jedoch dabei

[1]) Zuerst verzeichnet in dem Neuesten Zuwachs des akad. Kunstmus. zu Bonn, 1844, S. 8 No. 175*b*. In der zweiten, 1841 erschienenen Auflage des akad. Kunstmuseums ist der Abguss noch nicht aufgezählt. Ein andres Exemplar befand sich in Berlin im Gewerbeinstitut (Friederichs, Bausteine No. 810). Neuerdings ist der Abguss bei Brucciani in London käuflich zu haben.

[2]) Bei Kekulé, akad. Kunstmus. zu Bonn S. 101 No. 402 nach einer handschriftlichen Randbemerkung Welckers.

[3]) Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain* S. 60 f.

[4]) *Treasures of art in Great Britain* II S. 83. Die Angabe bezieht sich auf das Jahr 1850 oder 1851, da sie in dem älteren deutschen Buche Waagens noch fehlt.

des verbreiteten Abgusses zu erinnern. Auch Emil Braun erwähnt den sog. „Omphalekopf" des Lord de Mauley in einem Briefe an Gerhard vom 31. Januar 1853[5]). Das Aufsehen, welches das Original in Manchester erregte, mag den Besitzer veranlasst haben den Kopf dem *South Kensington Museum* zu öffentlicher Ausstellung zu leihen[6]). Dort steht er seit einer Reihe von Jahren in einem ziemlich dunkeln Winkel, durch einen braunen Ueberzug — ich weiss nicht ob in Folge des Kohlenstaubes oder irgend einer Tränkung — traurig entstellt und unscheinbar gemacht, so dass ausnahmsweise, da die Natur des Marmors nicht mehr zur Geltung kommen kann, die Abgüsse klarer und schöner wirken als das Original[7]). Es wäre sehr zu wünschen, dass letzteres endgiltig an einen günstigeren und würdigeren Platz käme — und welcher könnte geeigneter sein als das britische Museum? — und dort einer vorsichtigen aber gründlichen Reinigung unterzogen würde. Dabei müsste dann noch ein Fehler der Aufstellung verbessert werden, von dem unten die Rede sein wird. Ergänzt ist an dem Kopfe nur die Nasenspitze. Ausserdem scheint der moderne Rand des Gewandes, welches sich neben dem rechten Ohr herabzieht, abgebrochen und der Bruch überarbeitet worden zu sein; bei stärkerem Vorspringen des Mantels traten also die reichen Locken noch mehr in den Schatten, der Kopf desto mehr ins Licht.

Die alte Deutung auf Omphale (denn die „Mutter des Herakles" lassen wir billig bei Seite) erklärte sich Welcker aus „der Schönheit des Gesichts und der Löwenhaut über der Stirne", und warf zur Erklärung des leisen schmerzlichen Zuges die Worte „vielleicht verlassen von Herakles" hin. Aber es ist gar keine Löwenhaut vorhanden, sondern ein schwerer dicker Wollenstoff, und für ein Weib von so überkräftiger Natur wie Omphale passt schlecht die liebessieche Stimmung einer Dido. Man braucht nur das pompejanische Omphalebild[8]) zu vergleichen, um des fundamentalen Unterschiedes zwischen der lydischen Bezwingerin des Herakles und unserem Kopfe inne zu werden. Freilich noch viel verfehlter ist die in England meistens übliche Bezeichnung einer Juno Sospita oder Lanuvina, die wiederum nur durch die allgemeine Aehnlichkeit der Kopfbedeckung mit einem Fell hervorgerufen sein kann; „an eine Juno Lanuvina kann nur ein archäologischer Witzling denken", meinte Braun mit Recht. Waagen enthielt sich jedes Deutungsversuches. Jahn hob den stark tragischen Ausdruck hervor, indem er den Holzschnitt auf dem Titelblatt seiner Ausgabe der sophokleischen Elektra[9]) (er ist weiter unten in diesem Aufsatze wiederholt) mit den kurzen Worten einführte: „*caput marmoreum, paene intactum Ostiae ut dicunt repertum, nunc in Britannia delitescens, tragicam spirans gravitatem:*

εἴτε σοι Ἀντιγόνην εἰπεῖν φίλον, οὐκ ἂν ἁμάρτοις,
εἴτε καὶ Ἠλέκτραν."

Schwerlich lag es in Jahns Absicht mit diesen Versen des Dioskorides[10]) gradezu den Namen einer Antigone oder Elektra für den Kopf in Vorschlag zu bringen, wie es hie und da verstanden worden ist, sondern er wollte gewiss nur den Kopf der tragischen Sphäre zuweisen, die Grundstimmung als der Tragödie entlehnt oder wenigstens verwandt bezeichnen. Insoweit ist schwerlich ein Widerspruch zu befürchten.

Dieser Charakter des Kopfes tritt noch viel schärfer hervor, wenn man ihm seine richtige Stellung wiedergiebt, worauf mich zuerst mein Freund G. Gerland aufmerksam gemacht hat. Die modernen Restauratoren und Gipsgiesser haben bekanntlich die leidige Neigung fast alle einzelnen Köpfe mehr oder weniger senkrecht auf die Basis zu setzen und ihnen dabei meistens gar noch eine etwas zurückgelehnte Haltung zu verleihen[11]). Jeder Vorstand

[5]) Im Archiv des archäologischen Instituts in Rom.

[6]) Michaelis a. a. O. London, South Kens. Mus. No. 18.

[7]) Etwas Aehnliches ist bei dem schönen Leidener Dionysoskopfe der Fall (*Mon. dell' Inst.* II, 41, 1. Denkm. der alten Kunst II, 31, 345).

[8]) Zahn, die schönsten Ornamente III Taf. 84. Berichte d. sächs. Ges. d. Wiss. 1855 Taf. 6.

[9]) Bonn 1861. Jahns Interesse für den Kopf war durch die begeisterte Schilderung seines Freundes Dr. Hermann Härtel, als dieser auf der Rückreise von Manchester im Herbst 1857 in Bonn vorsprach, gesteigert worden.

[10]) *Anthol. Palat.* 7, 37, 9.

[11]) Vgl. die Bemerkungen von Brunn in dieser Zeitschrift 1876 S. 24. Der vortreffliche Amazonenkopf des britischen Museums (*Anc. Marbl.* X Taf. 5) wird im *Guide to the Graeco-Roman Sculptures* I No. 150 dem capitolinischen Typus zuge-

einer Abgusssammlung wird davon zu erzählen wissen, wie vielen Köpfen erst nachträglich durch ein Vornüberbeugen, gelegentlich auch durch eine seitliche Neigung die richtige Wirkung gesichert werden muss. Wenn dieser Uebelstand schon bei den vereinzelten Köpfen hervortritt, wie viel nachtheiliger müsste erst die Wirkung sein, wenn man sich den Kopf in der üblichen Haltung auf seinem Körper dächte: statt dass der Kopf zum Beschauer herabblickte, würde dieser meistens das Kinn und die Nasenlöcher als Hauptstücke des Gesichtes zu sehen bekommen, wie das in der That beispielsweise bei den Abgüssen der Zeusmaske von Otricoli der Fall zu sein pflegt. In unserem Falle beweist schon die Richtung des Halses, dass die gewöhnliche steile Aufstellung falsch ist, denn es würde unmöglich sein sich danach den Körper in einer zum Kopfe passenden oder auch nur überhaupt möglichen Stellung zu ergänzen. Es ist ganz bezeichnend, dass der Holz-

schneider welcher den vorstehenden Holzschnitt (für Jahns Ausgabe der Elektra) oder der Zeichner welcher die Vorlage dazu gemacht hat willkürlich die Haltung des Halses mit der des Kopfes in Einklang gesetzt und das zwischen dem neu erfundenen Halsumriss und den Locken entstandene Dreieck durch Gewand ausgefüllt hat. Giebt man dagegen dem Halse seine ursprüngliche grade Haltung wieder, so fallen die Locken senkrecht herab, die Falten des Mantels an der rechten Seite erhalten ebenfalls ihren natürlichen Zug, und vor Allem tritt erst jetzt der Grundcharakter des Kopfes in voller ergreifender Schönheit hervor. Nach einem demgemäss aufgestellten, leider nicht ganz frischen Abguss, der früher in Gerhards Besitz war, ist die Photographie gemacht worden, welche der Lithographie auf unserer Tafel 8 zu Grunde liegt. Jedoch ist die Neigung nach vorn wie gegen die Rechte um ein Geringes zu stark gerathen, wie sich aus einem äusseren Merkmal ergiebt. Der Kopf endigt nämlich oben in einer graden, nur obenhin bearbeiteten Fläche. Diese ist ohne Zweifel ein Theil der ursprünglichen Oberfläche des Marmorblockes, welcher also nicht völlig ausreichte; jedoch konnte man selbst bei niedriger Aufstellung der Statue diesen Mangel nicht bemerken. Da nun wohl anzunehmen ist, dass die Oberfläche des Blockes horizontal war, so ergiebt sich aus diesem Umstand mit ziemlicher Sicherheit die ursprüngliche Haltung des Kopfes, welche übrigens von derjenigen in der Abbildung so wenig abweicht, dass der Unterschied für den Eindruck fast ganz verschwindet[12]).

In der somit gesicherten Haltung tritt das schöne volle Oval des Gesichtsumrisses vortrefflich hervor. Alle Formen sind gross und breit. Die namentlich im Verhältniss zur Nase nicht hohe Stirn bietet fast gar keine ebene Fläche, sondern ist durchweg gerundet, so dass sie schon oberhalb der inneren Augenwinkel energisch zurückweicht und diese Biegung bis zu den Schläfen consequent fortsetzt[13]).

wiesen; richtig aufgestellt entspricht er genau den Köpfen des Lansdowne-Berliner Typus, deren vielleicht bestes Exemplar er ist. Das ludovisische Relief der sterbenden Meduse (*Mon. dell' Inst.* IX, 35) gelangt erst zu seiner vollen Wirkung, wenn man, entsprechend dem Falle der Haare, den Kopf so weit senkt dass die Nase senkrecht steht.

[12]) Auch der Hinterkopf ist in ähnlicher Weise abgeplattet, jedoch bildet diese Fläche mit derjenigen des Oberkopfes keinen rechten, sondern einen etwas stumpfen Winkel, daher sie zur Bestimmung der Haltung nicht verwendbar ist. Denn wollte man von dieser Fläche als einer senkrechten ausgehen, so würde man ähnlichen Schwierigkeiten wie bei der gewöhnlichen Aufstellung, wenn auch in etwas geringerem Grade, begegnen. Man wird vielmehr annehmen müssen, dass die Seiten des Marmorblocks von Anfang an nicht in rechten Winkeln an einander stiessen, wie dies ja noch heutzutage bei Marmorblöcken für statuarische Zwecke sehr oft der Fall ist.

[13]) Zu den mancherlei anregenden Sammlungen, welche der Bildhauer Ed. von der Launitz sich angelegt hatte, gehörte auch eine Anzahl von Durchschnitten, welche er sich von den Köpfen hervorragender Antiken gemacht hatte, vom teneatischen Apollon bis zur mediceischen Venus. Es war im höchsten Grade belehrend die Uebergänge von den geradlinigen eckigen Durchschnitten zu den immer mehr gerundeten zu verfolgen. Unser Kopf würde, namentlich im Durchschnitt der Stirn, entschieden zu den meist gerundeten gehört haben.

Neben dem breiten kräftigen Ansatz der Nase sind die (nicht dargestellten) Brauen ein wenig emporgezogen, ein leiser, aber vernehmlicher Ausdruck der schmerzlichen Stimmung. Die sehr tief gelegenen inneren Augenwinkel und die weichen Hautpolster, welche mehr gegen aussen sich über den Stirnrand herüberlegen und das Lied in seinem weiteren Verlaufe bedecken, dienen jenen Ausdruck zu verstärken. Die Augen sind ähnlich stark wie die Stirn gerundet. Die starke Nase mit ihrem breiten Rücken verläuft nach geringer Einsenkung an ihrer Wurzel in einer dem Profil der Stirn parallelen Linie, so dass also annähernd das sogenannte griechische oder attische Profil entsteht. Die Nasenflügel sind leise gehoben und eine leichte Senkung mehr als Falte zieht sich jederseits herab, im Einklang mit den schmerzlich gesenkten Winkeln des leise geöffneten Mundes, dessen sehr tiefe Aushöhlung einen Schatten von trefflicher Wirkung erzeugt. Ausserordentlich schön sind die vollen, schwellenden, aber von jeder Sinnlichkeit freien Lippen; die obere ist leise gehoben. Unter der gross und einfach behandelten, aber sehr lebendig bewegten Oberfläche der Wangen fühlt man deutlich den Backenknochen durch; ja die obere Hälfte der Backen ist wie leise geschwollen, so dass der Anschein des Verweinten entsteht und zugleich jene von den Nasenflügeln ausgehenden Senkungen stärkeren Schatten erhalten. Das Kinn, mit seiner sehr deutlichen Zweitheilung, ist mehr breit als hoch und springt kräftig vor. Ein edles Weib in tiefe Seelentrauer versenkt, das ist der Gesammteindruck der sich dem Beschauer aufdrängt.

Dieser Eindruck wird noch wesentlich gehoben durch die doppelte Umrahmung des Kopfes, welche das Haar und der schleierartige Mantel bewirken. Das dicke krause Haar zieht sich vom Scheitel nach beiden Seiten in ziemlich starkem Gewirre hin. Ueber der Stirn stehlen sich einzelne Locken aus der Masse hervor und fallen gesondert hin; jederseits schwingt sich vor den Ohren eine grössere Locke weit auf die Backe vor (die bedeutend flachere am rechten Ohr ist auf der Abbildung kaum erkennbar); hinter beiden Ohren fallen in freierem Geringel die Haare herab, an der rechten Seite besser erhalten als an der linken. Alles kündigt an, dass die Trägerin nicht in der Stimmung ist auf Ordnung und Schmuck ihres reichen Haares Sorgfalt zu verwenden, sondern es sich selbst überlassen hat. In der Sprache der Bühnentechnik würde man eine Maske dieser Art wohl als *κατάκομος ὠχρὰ* bezeichnet haben: *ἡ δὲ κατάκομος ὠχρὰ μέλαινα τὴν κόμην, βλέμμα λυπηρόν, τὸ δὲ χρῶμα ἐκ τοῦ ὀνόματος*[14]). Endlich ist auch die Schwere des Gewandstoffes wirksam. Der eine Wulst, bei dem die Dicke des Zeuges es zu einzelnen Faltenmotiven kaum kommen lässt, mit seiner starken Unterhöhlung, drückt gewissermassen auf den Kopf, ohne doch die Freiheit der Stirn zu beeinträchtigen. Die flüchtige, nur oberflächlich den Zug des Gewandes andeutende Behandlung des Faltenwurfes an beiden Seiten beweist deutlich, dass die Statue nur auf Vorderansicht berechnet war; hier sollte einst wohl nur der vordere Rand als Rahmen für die Lockenfülle wirken.

So wenig Zweifel über den Grundcharakter des Kopfes entstehen können, so schwierig ist es eine bestimmtere Deutung der dargestellten Persönlichkeit zu geben. Heutzutage scheinen die Ansichten dahin zu neigen, dass eine trauernde Barbarin dargestellt sei. So schrieb schon 1853 Braun an Gerhard: „Der sog. Omphalekopf scheint mir eine Provinz darzustellen. Wolff, dem ich diese Ansicht mittheilte, ist meiner Meinung.“ Wesentlich in Uebereinstimmung damit sprach Friederichs[15]) dem Kopf einen unhellenischen Charakter zu, wie er für eine edle Barbarenfrau nach Art der „Thusnelda“[16]) passend sein würde; die Trauer sei bei dieser Annahme ebenso erklärlich wie die fremdartige Kopfbedeckung.

[14]) Pollux 4, 140.

[15]) Bausteine No. 810.

[16]) *Mon. Ined. dell' Inst.* III, 28, *A* und *B*. Dütschke Uffizien No. 560. Conze (Zeitschr. für bild. Kunst VII, 330 Anm. 2) weist auf einen Stich Enea Vicos von 1541 hin. Damals befand sich die Statue mit ihren vier Genossinnen *in aedibus Cardinalis de Valle*, d. h. dem bald darauf sogenannten Palazzo Capranica, wo 1550 Aldrovandi die fünf „*Sabine*“ in einer oberen Loggia sah (*statue* S. 218). Eine Abbildung dieses Hofes mit seinen Statuen gibt ein gleichzeitiger Stich von Hieron. Kock, den mir v. Duhn 1878 in der Corsiniana gezeigt hat. *In aedibus Capranicae* befand sich die Statue auch noch, als die Zeichnung für Cavalieri gemacht ward (*antiq. stat. I et II liber*,

Conze[17]) ist zu der gleichen Annahme geneigt, und vergleicht ausser der Florentiner Statue auch den Petersburger Kopf einer Germanin[18]). Zurückhaltender äussert sich Kekulé[19]), indem er zu Friederichs Vermuthung die Worte hinzufügt: „obgleich auch hierzu die Aehnlichkeit kaum ausreicht". Vielleicht wird man für jene Annahme auch die oben besprochene Beschaffenheit der Ober- und der Hinterfläche unseres Kopfes geltend zu machen geneigt sein; wie bei der Florentiner Statue und dem Petersburger Kopfe die Rückseite kaum ausgeführt ist und dadurch eine ehemalige architektonische Verwendung, etwa an einem Triumphbogen, nahegelegt wird, so würde ja auch die Vernachlässigung der Rückseite und der Seitenflächen an unserem Kopfe eine ähnliche Vermuthung begünstigen. Allein dieser Umstand lässt doch nur überhaupt auf eine nicht allzu niedrige Aufstellung vor einer Wand oder in einer Nische schliessen; die weitere Analogie würde erst dann zwingend sein, wenn der barbarische Charakter unseres Kopfes feststünde. Dies muss ich aber bestreiten, ebenso wie auch Kekulé eher an eine mythische Idealgestalt als an eine Barbarin denken mochte. Ich gestehe, ebenso wenig in den Formen des Gesichtes wie in dem Ausdruck der Züge irgend etwas Ungriechisches finden zu können. Man vergleiche nur den Petersburger Kopf; so gering auch dessen Ausführung ist, der Charakter der Barbarin ist dennoch unverkennbar. Stärker idealisirt sind die Züge der sog. Thusnelda, aber die Herbheit der Formen, in denen gleichsam der Amazonentypus zum Matronalen hin fortgebildet erscheint, und das Düstere des Ausdrucks sind von den, bei aller Kräftigkeit der Anlage, weichen Formen und von dem traurigen, fast sentimentalen Sinnen unseres Kopfes so verschieden, wie meines Erachtens es sich eben für den Gegensatz einer Barbarin und einer Griechin schickt. Gern berufe ich mich auch hier auf das Zeugniss Gerlands, dessen Blick für ethnologische Eigenthümlichkeiten besonders geschärft ist: er vermag ebenfalls keine Spur von irgend welchem Barbarentypus in den Formen und Zügen zu entdecken, steht vielmehr nicht an, den Kopf für den einer Griechin zu erklären.

Mit grösserem Scheine lässt sich zu Gunsten der bestrittenen Erklärung die Charakterisirung des Haares und des Gewandes geltend machen. Die Dicke des Stoffes, aus welchem letzteres besteht, ist allerdings bei griechischen Frauenbildern, sei es idealen oder portraitmässigen, nicht üblich, aber, so viel ich sehe, auch bei Barbarenfrauen nicht nachweisbar. Die Germanin der Loggia de' Lanzi ist so wenig verschleiert wie die Petersburger Genossin oder die Provinzdarstellungen auf bekannten Neapler und römischen Reliefs[20]), und das ganze Gewand der „Thusnelda" ist aus so dünnem Stoffe gemacht, dass die Falten sich nicht einmal überall von Kleinlichkeit frei halten. Ich glaube, dass die Wahl des schweren Stoffes bei unserem Marmor ausschliesslich durch eine künstlerische Rücksicht bestimmt ward. Vergleicht man die Demeter von Knidos, oder jene unzähligen benannten oder namenlosen verschleierten Frauen auf attischen Grabsteinen des vierten Jahrhunderts, auch diejenigen mit gesenktem Haupte und entschiedenem Ausdruck der Trauer, immer verhüllt der Mantel nur das Hinterhaupt, die vordere Hälfte des Kopfes dagegen tritt frei und unbedeckt hervor, unverkennbar zum Vortheil eines klaren, freien und ruhigen Eindrucks. Auch wo der Schleier dazu verwandt wird eine tiefere Schattenmasse um das Gesicht zu bilden, erstreckt sich dies nur auf die Partie neben den Wangen, nicht auf die Stirn und die Haare darüber. Das ist auch ganz natürlich bei dem üblichen feineren Stoff des Mantels; wird dieser über das Haupt gezogen, so kann er sich oben nur demselben glatt

1585, Taf. 20, wiederum mit abgebrochenem rechten Unterarm, sonst aber vollständig), aber ein Jahr ehe der Band erschien, war der ganze Inhalt des Palastes vom Card. Ferd. de' Medici gekauft worden (Gotti *gallerie e musei de Firenze* S. 361 ff., s. besonders S. 362).

[17]) Verzeichniss der Gipsabgüsse [in Berlin] No. 788 *B*. Der Hinweis auf den Petersburger Kopf ist im zweiten Abdruck (1880) gestrichen.

[18]) Zeitschrift für bild. Kunst VII zu S. 332 mit Conzes Text ebenda S. 331 f.

[19]) Akad. Kunstmus. zu Bonn No. 402. Der folgende Zusatz: „vielleicht darf man auch an eine eigenthümliche Amazonenbildung denken" bedürfte einer näheren Ausführung, um — für mich wenigstens — irgend Wahrscheinlichkeit zu haben.

[20]) Denkm. d. alt. Kunst I, 68, 375 *a—d*.

anschmiegen; eine selbständige Faltenbildung würde gegen die Natur des Gewebes sein, und wo sie etwa versucht wird, kann es nicht wohl über eine so schwächliche Wellenbewegung des vorderen Randes hinauskommen, wie wir sie z. B. an der matronalen „Herculanerin" in Dresden[21]) bemerken. Es liegt nun auf der Hand, wie sehr nicht bloss die malerische Wirkung sondern auch der Ausdruck der Stimmung in unserem Marmor dadurch gesteigert wird, dass fast der ganze Kopf verhüllt, sein Umriss verdeckt wird und dass das Gewand in selbständiger Geltung auftritt, indem es mit einem grossen starken Bausch auf dem Kopfe lastet. Dies konnte eben nur durch die festere, gröbere Art des Gewandstoffes erreicht werden, und um diesen Effect zu erzielen hat meines Erachtens der Künstler sich die Abweichung von der Tracht des wirklichen Lebens gestattet. Auch dieser Punkt tritt übrigens erst bei der richtigen, geneigten Haltung des Kopfes in volles Licht; erst so wird es klar, dass das Gewand den ganzen Kopf bis oberhalb der Stirn bedeckt und mit seinem polsterartigen Bausche so weit überhängt, dass nur noch grade das reiche Haar darunter seine Wirkung nicht einbüsst.

Dies Haar in seiner üppigen und gelösten Fülle würde an sich für eine Barbarin ganz passend sein, obschon das Haar der beiden öfter genannten Germaninnen, vor allem das des Petersburger Kopfes, wesentlich verschieden charakterisirt ist, viel weniger kraus, viel steifer, starrer und so zu sagen massiger. Reiches Haar ist ja aber durchaus nicht den Barbarinnen ausschliesslich eigen; man denke nur an die Lockenfülle der Niobe, namentlich in dem weit vorzüglicheren Exemplar der Sammlung Yarborough[22]), an die sogenannte Klytia[23]) und so viele andere edle Frauenköpfe. Nicht die Fülle sondern die mangelnde Pflege des Haares ist an unserem Kopfe die Hauptsache, diese aber ergiebt sich aus der Situation. Man glaubt noch zu erkennen, dass das Haar nicht immer so verwahrlost gewesen ist, innerhalb der Unordnung treten deutlich die Spuren einstiger Pflege hervor; das Haar ist weich und biegsam geblieben (ganz anders als bei jenen Barbarinnen), nur die augenblickliche Ordnung fehlt ihm. Ebenso wenig Beweiskraft haben einige Einzelheiten der Haarbildung. Wenn bei der „Thusnelda" sich am Scheitel ein paar Löckchen aus der Masse lösen und auf die Stirn herabfallen, ähnlich wie bei unserem Kopfe, so dient dies beidemal dem gleichen Zwecke, die Achtlosigkeit der trauernden Frau auf die Ordnung ihres Haares zu bezeichnen. Auch die todte Amazone in Neapel, die zu den pergamenischen Weihgeschenken gehört[24]), weist dasselbe Detail auf, desgleichen der Stockholmer Endymion[25]); abweichend, aber noch reicher ausgebildet ist das wirre Haar der sterbenden Meduse Ludovisi[26]). Das schliesst nicht aus, dass anderswo die gleiche Besonderheit als ein mehr oder weniger bewusstes Mittel der Gefallsucht auftritt, z. B. an dem schönen Bronzekopf der Aphrodite aus Kleinasien im britischen Museum[27]), an der Petersburger sog. *Vénus de l'Ermitage*[28]), an einem Bronzeköpfchen aus Pompeji[29]) u. s. w. Ebenso wird bekanntlich das Motiv des von der einen Schulter herabgleitenden Chiton bald zum Ausdruck der Coquetterie, bald (wie bei den Penelopebildern) zur Charakterisirung selbstvergessener Trauer verwandt. In anderen Beispielen von in die Stirn hängenden Locken ist es zweifelhaft, ob nicht vielmehr eine künstlerische Manier als eine bestimmte Absicht vorliegt, z. B. bei dem Apollon Giustiniani

[21]) Augusteum Taf. 19 ff.

[22]) *Specimens* I, 37. Denkm. d. alt. Kunst I, 34, 142 *C.* Auf diesen Kopf passen Antipatros Worte ἐνθεον ἐξ ἀθέου χρατὸς ἀφεῖσα κόμην (*anthol. Palat. app. Plan.* 133, 2, vgl. ebenda 134, 3), welche Jahn (pop. Aufs. S. 192) der Florentiner Statue gegenüber nicht zutreffend fand.

[23]) Hübner Bildn. einer Römerin Taf. 1. — Ich bemerke ausdrücklich, dass die nachfolgenden Beispiele nicht den Kupferwerken, welche hierin vielfach ungenau oder unzureichend sind, entnommen, sondern an den Originalen oder Abgüssen gesammelt sind.

[24]) *Mon. Ined. dell' Inst.* IX, 20, 5.

[25]) Guattani *Mon. Ined.* 1784 *Genn.* Taf. 2. Clarac IV, 586, 1250. Die Abbildung lässt die Eigenthümlichkeit nicht erkennen.

[26]) *Mon. Ined. dell' Inst.* IX, 35. *Annali* 1871 Taf. *S. T.*

[27]) Arch. Zeitg. 1878 Taf. 20.

[28]) Wenigstens wenn der Abguss No. 1073 im Berliner Neuen Museum von dieser Statue genommen ist.

[29]) *Antich. di Ercol.* V Taf. 3.

und seinen Genossen[30]), dem Bronzekopf der Juno aus Vienne im Museum zu Lyon[31]), einer bronzenen Artemis (Oberkörper) aus Pompeji[32]) u. s. w.

Weit auffälliger sind an unserem Kopfe die grossen Locken, welche vor jedem Ohre weit auf die Backe vorspringen. Aber auch hierin würde es ganz verkehrt sein etwas charakteristisch Barbarisches suchen zu wollen. Um aus einer grösseren Zahl nur wenige deutliche Beispiele herauszugreifen, welche keinen Zweifel lassen dass der Künstler diesen Zug hervorheben wollte, nenne ich wiederum die Köpfe von der Familie des giustinianischen Apollon[33]); namentlich an dem römischen, von Julius besprochenen tritt die Absichtlichkeit stark hervor. Auch der Baseler Apollonkopf[34]) hat an dieser Stelle ein kleines Löckchen, das am belvederischen Kopfe etwas anspruchsvoller gedreht ist. Deutlicher ist die Locke an der herrlichen Bronzestatuette des bogenspannenden Apollon aus Paramythia im britischen Museum[35]), sowie an dem bronzenen Sauroktonos in Villa Albani (namentlich am rechten Ohr). Dass grade der *deus intonsus* besonders viele Beispiele liefert, ist natürlich. Ihm schliesst sich Dionysos an, z. B. in der Gruppe mit Ambrosia im britischen Museum[36]). Unter den Göttinnen bietet auch für diese Eigenthümlichkeit Aphrodite am meisten Analogien, vor allem wiederum in dem Bronzekopf des britischen Museums, in weit geringerem Grade in dem vaticanischen Kopfe, welcher aus den Diocletiansthermen stammt[37]). Auf den grossen Reliefs des pergamenischen Altars trägt die mit Schleier und Wollbinden geschmückte Göttin, welche das schlangenumwundene Gefäss als Waffe schwingt, vor dem rechten Ohr eine ziemlich grosse, eigenthümlich geringelte Locke. — Diese Beispiele, welche bei längerer Aufmerksamkeit und reicherem Untersuchungsmaterial ohne Zweifel nicht bloss vermehrt sondern auch mehrfach durch noch zutreffendere Beispiele würden ersetzt werden können, genügen jedenfalls für den Nachweis, dass diese Art von Locken bei griechischen Idealfiguren, weiblichen wie männlichen, nicht selten ist; ob sie sich jemals bei Barbarinnen findet, weiss ich nicht.

Wenn es mir gelungen sein sollte die Deutung unseres Kopfes auf eine Barbarin oder Repräsentantin eines barbarischen Landes als unbegründet zu erweisen, so kommen wir wieder auf Jahns *caput tragicam spirans gravitatem* zurück. Zweifelhaft kann dabei sein, ob wir den Kopf direct der Tragödie oder dem Idealgebiet überhaupt, oder aber dem wirklichen Leben zuweisen sollen. Dass nicht füglich eine tragische Heldin oder eine mythische Heroine ganz im Allgemeinen gemeint sein könne, steht wohl fest; für eine specielle Deutung, z. B. auf Antigone oder Elektra, fehlt es bei der grossen Anzahl von „ἐν συμφορᾷ“ befindlichen Heldinnen und bei dem gänzlichen Mangel bestimmter Kennzeichen jetzt an jedem Anhalt, den einst die vollständige Statue durch ihre Tracht oder durch ein Attribut dargeboten haben kann. Ich bin jedoch eher geneigt die Erklärung auf einem etwas andern Gebiete zu suchen, in Anknüpfung an die attischen Grabreliefs mit trauernden Frauen, welche in besonderer Fülle und Schönheit aus dem vierten Jahrhundert erhalten sind. Als Muster der Gattung mag der herrliche Kopf dienen, welcher jedem Besucher von Lansdownehouse als der hervorragendste Schmuck der Eingangshalle bekannt ist[38]). Er ist

[30]) *Cabinet Pourtalès* Taf. 14. Denkm. d. alt. K. II, 11, 123. — *Mon. Ined. dell' Inst.* X, 19. — Müller-Schöll Mittheilungen aus Griechenland Taf. 4, *d*.

[31]) *Gazette archéol.* II Taf. 1.

[32]) *Mus. Borbon.* VIII Taf. 60.

[33]) Anm. 30. Hierfür lässt sich auch die giustinianische Apollonstatue (*Gall. Giustin.* I, 56. Clarac III, 486, 942) vergleichen.

[34]) *Mon. Ined. dell' Inst.* VIII, 39. 40.

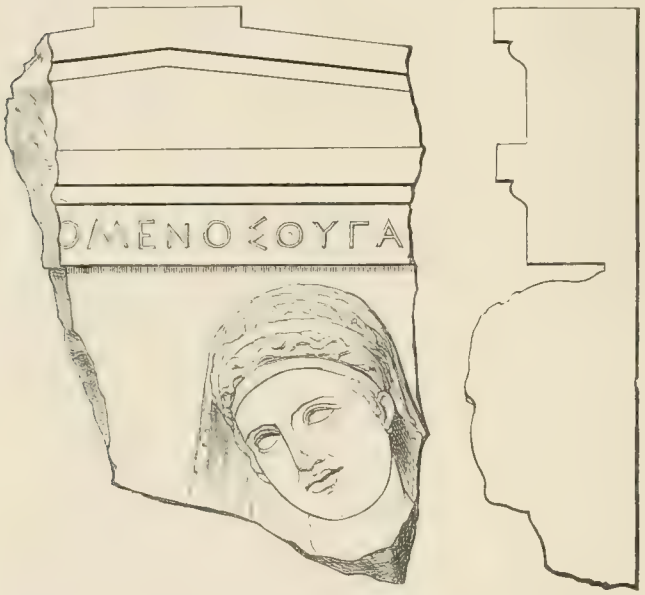
[35]) *Specimens* I, 43. Clarac III, 485, 936.

[36]) *Anc. Marbles* III, 11. Clarac IV, 691, 1629. Denkm. d. alt. K. II, 32, 371. Etwas anderer Art sind die auf die Backen vorspringenden Locken krausen Haares beim sog. sterbenden Alexander in Florenz, dem ähnlichen capitolinischen Kopf, dem Münchener Terracottenköpfchen bei Lützow Münchener Ant. Taf. 1, ferner dem vaticanischen Triton (*Mus. Pio Clem.* I Taf. 34).

[37]) Guattani *Mon. Ined.* 1805 Taf. 19. *Mus. Chiaram.* I Taf. 27.

[38]) Michaelis arch. Anz. 1862 S. 339*. *Ancient Marbles in Great Britain*, London, Lansdowneh. 1. Das Fragment besteht aus pentelischem Marmor. Höhe 0,67, wovon 0,30 auf das Gebälk, 0,37 auf den Rest der Bildfläche kommen. Grösste Breite 0,455, hinten 0,49. Die Dicke beträgt am Gebälk 0,165, am Tympanon und Epistyl 0,135; die Reliefplatte ist nur 0,04 dick. Das *o* statt *ov* in der Inschrift, welche mit grosser Sorg-

in (leider etwas stumpfen) Abgüssen verbreitet und nach einem solchen auf Tafel 9 abgebildet. Da aber der Abguss nur den Kopf enthält, so werden die nachstehenden Holzschnitte geeignet sein das



ganze Fragment anschaulich zu machen und zugleich die ausserordentliche Reliefhöhe zu zeigen: bei einer Gesichtslänge von 0,18 M. ragt der Kopf bis zu 0,155 M. aus dem Reliefgrunde hervor. Die Erhaltung des Gesichtes ist bis auf die bestossene Nasenspitze vollkommen, selbst die Augenlieder haben ihre volle Schärfe bewahrt. Das sehr weich behandelte wellige Haar ist mit einem dreifachen Bande umwunden. Vom Hinterhaupte fällt schleierartig der feine Mantel herab; oben, wo er einst nicht sichtbar war, ist er nur ganz oberflächlich bearbeitet. Ein Loch im linken Ohrlappen weist auf den Schmuck eines metallenen Ohrgehänges hin.

Die Stele (vermuthlich gehört der Kopf einer sitzenden Figur an) muss einst nicht bloss zu den grössten sondern auch zu den schönsten ihrer Art gehört haben. Die Behandlung ist die denkbar einfachste. Stirn, Backen, Kinn zeigen jene ruhig grosse Formgebung, welche auf individualisirendes Detail ganz verzichtet und doch nirgendwo den Hauch warmen Lebens vermissen lässt. Der Brauenfalt eingegraben ist, weist auf das erste Viertel des vierten Jahrhunderts. Auf ἡ δεῖνα - -]ομένους ἀνγά[τηρ folgte vielleicht noch die Angabe des Gatten, da die Verschleierung eine verheiratete Frau zu bezeichnen scheint.

rand ist mit ziemlicher Bestimmtheit gezeichnet. Das obere Augenlied ist gegen den inneren Winkel emporgezogen; der Blick erhält dadurch etwas Freies und zugleich einen leisen Ausdruck wehmüthiger Resignation, welcher überhaupt im Marmor selbst vernehmlicher als in der Abbildung hervortritt. Ein nicht vollkommener Parallelismus zwischen Augen und Mund, wie er oft an attischen Köpfen beobachtet ist, namentlich bei etwas geneigter Kopfhaltung, ist auch unserem Kopfe eigen; der rechte Mundwinkel hängt ein wenig und verstärkt dadurch den Ausdruck gelinder Trauer. Fast alle diese Züge kehren, bald deutlicher bald verwischter, in den besten Exemplaren der Grabreliefs ähnlicher Art und Zeit wieder.

Ein Vergleich zwischen diesem Kopfe und dem des Hon. Ashley Ponsonby ergibt für beide die gleiche Grundlage einer schmerzlichen Stimmung. Nur erscheint diese in dem attischen Reliefkopfe mehr zurückgehalten, auf jenes bescheidene Mass äusserlichen Hervortretens beschränkt, welches die ganze Zeit des hohen Stils innegehalten hat. Kekulé [39]) hat mit vollem Recht darauf hingewiesen, wie auf den Orpheusreliefs die Köpfe allein fast ausdruckslos sind, das Gesammtmotiv der Figuren aber deutlich genug zum Ausdruck gekommen ist, um auch die Gesichter mit in den Bereich seiner Wirkung hineinzuziehen. Noch an dem Niobekopf kann man beobachten, wie nur auf wenige Stellen der Ausdruck des Schmerzes sich beschränkt, während alle andern Theile des Gesichtes davon unberührt erscheinen, so dass, wenn man jene Stellen verdeckt, von dem besonderen Ausdrucke nichts erkennbar wird. Dies Masshalten beruht auf einer richtigen Beobachtung der Wirklichkeit. Der Physiologe Duchenne hat festgestellt, dass eine isolirte Reizung gewisser einzelner Muskeln, an Augen, Nase, Mund, vollkommen genügt den Ausdruck bestimmter Empfindungen hervorzurufen, obschon das ganze übrige Gesicht unverändert bleibt. Anders ist das bei dem Kopfe im South-Kensington-Museum. Wie die ganze Oberfläche bewegter erscheint, so vertheilt sich auch der Ausdruck des Schmerzes mehr über

[39]) Das akad. Kunstmus. zu Bonn S. 38 ff.

das ganze Gesicht; er wird stärker zugleich und individueller, gleichwie die Formen des Gesichtes selbst individueller sind. Dem entspricht es denn auch dass das Haar, welches bei der Frau des attischen Grabsteines wohlgeordnet ist, mit herangezogen wird zur Charakteristik des aller Aeusserlichkeit nicht achtenden Schmerzes, und dass selbst der Mantel in Stoff und Lage der gleichen Absicht des Künstlers dienen muss. Es liegen eben zwei verschiedene Richtungen, zwei verschiedene Epochen künstlerischer Empfindung und künstlerischer Ausdrucksweise vor. Das schliesst aber nicht aus dass die Bestimmung der Statue, welcher der schöne Kopf angehörte, derjenigen des attischen Grabreliefs ähnlich war. Eine trauernde Frau, sei es als Einzelstatue sei es in einer Gruppe, an oder auf einem Grabe aufzustellen konnte einer prunkvolleren Zeit, welche in der Errichtung von Ehrenstatuen schwelgte, nicht fern liegen, wo ein älterer einfacherer Sinn sich mit dem Relief begnügt hatte. Ein eigentliches Portrait wird man deshalb hier so wenig erwarten, wie dies auf den Grabreliefs der späteren Zeit üblich ist; das stärker individuelle Gepräge, welches der ganzen Kunst seit Lysippos eigen ist, genügt auch hier vollkommen zur Erklärung. Eine eingehendere Untersuchung verlangt dagegen die Frage, ob und wie weit wir berechtigt sind dergleichen statuarischen Gräberschmuck anzunehmen. Angeregt ist diese Frage ja bereits — ich erinnere an Conzes Ansicht über Sinn und Bestimmung der ludovisischen Gruppe des Menelaos [40]), oder an die sog. Penelopestatuen —: sie in grösserem Zusammenhange und mit reicherem Material vorzunehmen fehlt es mir augenblicklich an Zeit, daher ich mich hier mit der Andeutung begnügen muss, dass ich geneigt bin die Frage zu bejahen.

Ueber die Zeit, in welcher unser Kopf entstanden sei, äussert sich Braun in dem oben angeführten Briefe an Gerhard: „Der Styl ist breit, aber decorationsmässig und weist auf die erste Kaiserzeit hin.“ Den Ausdruck „decorationsmässig“ kann ich nicht für zutreffend halten. Vielleicht ist das Urtheil durch den entstellenden Ueberzug des Originals mitbestimmt; an den Abgüssen tritt eine so weiche und lebensvolle Behandlung der Oberfläche und eine solche Uebereinstimmung von Ausdruck und Form hervor, dass mir jenes Urtheil dem Stil nicht gerecht zu werden scheint. Aufgefallen ist mir, wie in den beiden tiefen Rillen unterhalb des Mantels und zwischen diesem und den Haaren die Spuren des Bohrers stehen gelassen sind, doch war diese kleine Nachlässigkeit bei einigermassen hoher Aufstellung einst kaum bemerklich. Aber selbst wenn Braun mit seiner Zeitbestimmung Recht haben sollte, worüber ich mir ein sicheres Urtheil bei dem gegenwärtigen Zustande und der ungünstigen Aufstellung des Originals nicht erlaube, so würde dies doch nur das vorliegende Exemplar angehen. Der Kopf ist sicherlich keine römische Erfindung, sondern stammt aus einer besseren, griechischen Zeit. Mir ist es nicht undenkbar (und insofern kann ich mich denen nähern, welche an eine Barbarin denken) dass wir in unserem Fragment den Rest einer Statue aus hellenistischer, vielleicht frühhellenistischer Zeit besitzen, deren Motiv später den Künstlern gefangener Barbarinnen für römische Triumphalmonumente zum Muster gedient hat.

Strassburg. Ad. Michaelis.

[40]) Sitzungsber. der Wiener Akad. LXXI S. 329. LXXX S. 617 f., vgl. Arch. Zeitg. 1876 S. 148 Anm. 7.

Anhangsweise mögen hier noch ein paar Stellen aus Briefen Emil Brauns an Gerhard, im Herbst 1849 in London geschrieben, Platz finden. Sie beziehen sich auf das in weiten Kreisen populär gewordene und in Abgüssen verbreitete sogenannte

Marmorfigürchen aus Smyrna,

mit welchem Gerhard den siebenten Jahrgang seiner Archäologischen Zeitung eröffnete. Die überraschende Mittheilung, dass dieses von Gerhard einst in Millingens Händen gesehene und hochgeschätzte, sodann in Lord Vernons Besitz gelangte Werk modernen Ursprunges sei, hat offenbar bei Gerhard nicht sogleich Glauben gefunden; als er sich davon hatte überzeugen müssen, verbannte er den Abguss aus seinem Zimmer, um nicht stets an die ärgerliche Täuschung gemahnt zu werden. Es wird kaum der Erinnerung bedürfen, dass Braun damals bereits

sehr stark von den bei ihm immer wachsenden Interessen für technische Fragen und für Reproductionsverfahren erfüllt war.

„10. Sept. ... Was das Millingensche Biscuitfigürchen betrifft, so hörte ich lange bevor Ihre Publication ankam davon reden. Burgon hat zuerst den Betrug entdeckt. Es scheint noch vor Millingens Tode verschwunden zu sein, ist aber von allen hiesigen Museumsbeamten gesehen und einstimmig verdammt worden".

„28. Sept. Ich habe Ihre lieben Zeilen vom 19. nicht eher beantworten wollen, bis ich das Vernonsche Figürchen zu untersuchen Gelegenheit gehabt hätte. Das ist erst gestern möglich gewesen. Es bedurfte nicht erst der Untersuchung des Materials, um sich von dessen Unechtheit zu überzeugen. Ganz augenscheinlich ist es auf Betrug gemacht oder wenigstens dazu hergerichtet worden. Die Draperie der Brust erinnert auffallend an den Bröndstedschen Torso[41]), während der Faltenwurf des unteren Theils durchaus nicht mit den dort entwickelten Motiven stimmt. Von dem modernen Ausdruck des Gesichts nicht zu reden, so ist der Vortrag der Haare dermassen trivial und trotz des geistlosen Fleisses leblos, dass dies allein jeden kundigen Archäologen vorsichtig gemacht haben würde.

„Was nun das Material betrifft, so ist es das modernste Biscuit. König hat Säuren darauf reagiren lassen, aber ohne den mindesten Erfolg. So weit würde ich nie gegangen sein. Die Risse, welche beim Trocknen auf der Oberfläche entstanden sind, reichen allein hin jeden Zweifel zu zerstören. Auch ist es innen hohl, was bei einer Marmorstatuette von so kleinem Umfang durchaus befremdend sein würde.

„Die Frage, welche für mich allein Interesse haben würde, ist die: ob es französischen oder deutschen Ursprungs ist? Es scheint mir nicht denkbar, dass es ein englisches Fabricat sei, da Flaxman die Sculptur nicht so weit gefördert hat ....

„Millingen ist eben stumpfsinnig geworden, wie Payne Knight u. a. Ein solches Cento würde ihn haben lachen machen, hätte er es in anderen Händen getroffen. Das kommt auf seine Rechnung und ist ein gutes Gegenstück zu Capranesis Zahnbürste mit englischem Fabriknamen, die er mir trotz meiner kritischen Einwendungen als antik verkauft hat, und zu Fogelbergs moderner Glaspaste mit Künstlernamen, die ich ihm mit 60—80 Scudi bezahlt habe.

„Ihnen, mein hochverehrter Freund, ist aber noch etwas Schlimmeres passirt. Der Cammeo mit der Minervengeburt, welchen Sie letzthin publicirt haben[42]), ist modern. Ich habe ihn oft galvanoplasticirt und die Paste von Odelli mit Angabe des modernen Künstlers, der auch ein Gegenstück dazu gemacht hat, erhalten. Bucci[43]) hatte eine Glaspaste davon, die er mir bei Einschiffung der Leiche von Prinz Heinrich für alt verkaufen wollte und die bei Cerveteri gefunden sein sollte. Bei dieser Gelegenheit erhielt ich von Odelli die Gypspaste mit Perlenrand. Dies bedarf keiner weiteren Erörterungen und Sie dürfen die Sache als ausgemacht ansehen."

„29. Sept. Das Vernon-Figürchen ist nach Newtons Vorschlag zu einem Schiffsbild als ungeflügelte Nike[44]) hergerichtet worden".

[41]) Aus Keos: Bröndsted Reisen und Unters. I Taf. 9. Die Aehnlichkeit ist nichts weniger als schlagend.

[42]) Archäol. Zeitung 1849 Taf. 6, 1.

[43]) Antikenhändler in Cività Vecchia.

[44]) Die richtige Deutung — ob etwa auch das Vorbild des Fälschers? — ergiebt, wie längst bemerkt worden ist, die Mänade Thalia auf der Vase bei Tischbein II, 44. Denkm. d. alt. K. II, 41, 487. Dadurch findet auch die Thiertatze auf der Rückseite des Figürchens ihre Erklärung, auf welche ohne jenes oder ein ähnliches Vorbild der Verfertiger nicht leicht gerathen sein würde.

ZUM NIKE-PYRGOS.

Ueber das Alter der kleinen zwischen Propylaeen-Südhalle und Niketempel liegenden Treppe.

(Tafel 10.)

Es lag in meiner Absicht die Resultate der Untersuchungen, die ich über die Propylaeen und ihre Umgebung angestellt habe, im Zusammenhange zu veröffentlichen. Wenn ich in Nachstehendem theilweis davon abweiche, so bin ich hierzu zunächst veranlasst durch die jüngst in der Zeitschrift für Bauwesen Jahrgang XXX Heft 1—3 erschienene Abhandlung von Professor Karl Bötticher „Tektonische Untersuchungen auf der Akropolis im Frühjahr 1878, betreffend die Thymele des Niketempels und die Südhalle der Propylaeen. I". Wir begegnen in dem ersten Abschnitt, der sich mit jener bekannten zum Niketempel gehörigen Treppe beschäftigt, einer Reihe von Resultaten, die uns allerdings nicht neu sind, da sie schon früher vom Verfasser im Philologus XXI Band 1 ausgesprochen sind. Sie treten aber dieses Mal in präciserer Form als Früchte einer „wiederholten technisch durchgreifenden Prüfung an Ort und Stelle" auf, unterstützt von einer Reihe von Zeichnungen, die leider im Detail zuweilen gerade jene minutiöse Genauigkeit entbehren, die der Verfasser mit vollem Recht als unerlässliche Nothwendigkeit für eine solche Untersuchung hinstellt.

Die Resultate aber, zu denen ich über jenen Punkt gelangt bin, sind wesentlich verschieden von den dort ausgesprochenen. Wenn ich mir gestatte in Nachfolgendem dieselben darzulegen, so giebt mir einerseits eine längere untersuchende Beschäftigung an Ort und Stelle den Muth, mich zu denen zu rechnen, welche ein Urtheil über diese Fragen sich zu bilden berechtigt sind, andererseits aber halte ich es auch für eine Pflicht, rechtzeitig der Gefahr vorzubeugen, dass bei der hohen Autorität, welche der Verfasser auf dem Gebiete der technischen Forschung mit Recht beansprucht, seine dort niedergelegten Meinungen weitere Verbreitung finden und damit, statt zu klären, eine gewisse Verwirrung in mancherlei schwebende Fragen bringen.

Es möge mir gestattet sein, bei meinen Mittheilungen im Grossen und Ganzen dem Gange zu folgen, welchen Bötticher eingeschlagen, da ich glaube, dass dies die vergleichende Abwägung und die Schätzung der gegenseitigen Behauptungen erleichtern dürfte. Ich werde mich natürlich nur auf die in Betracht kommenden technischen Fragen beschränken. Zur Erklärung des Folgenden weise ich auf die Grundriss-Skizze der Treppe und ihrer Umgebung hin, sowie auf die perspectivische Ansicht derselben von Nord her (Taf. 10), da ich glaube, dass besonders die letztere am besten zu einem leichteren Verständniss beitragen wird. Zum Grundriss bemerke ich, dass der Marmor weiss geblieben ist; die Porosquadern, soweit sie in regelmässigem Verbande liegen, sind durch helle; unregelmässige Fundamente und Füllmaterial durch dunkle Schraffur bezeichnet. In der Buchstabenbezeichnung folge ich so weit als möglich der von Bötticher angewendeten.

Der Verfasser entwickelt in der Einleitung[1]) die Gesichtspunkte, nach denen die Untersuchung gemacht werden müsste. Er betont mit Recht den Zusammenhang in der Gestaltung zwischen dem Niketempel und dem Südflügel. Es hat diesen bisher Niemand geleugnet und es wird ihn auch Niemand leugnen wollen; denn nur aus diesem gegen-

[1]) Der von Bötticher erwähnten Litteratur über diese Frage füge ich noch die Abhandlung von L. Julius „über den Südflügel der Propylaeen" in den Mittheilungen des deutschen archäologischen Instituts zu Athen 1876 Heft III hinzu. Wenn auch diese Schrift nicht „mit völliger Sicherheit" die Frage nach dem Abschluss des Südflügels erledigt, so ist dennoch durch die Beibringung einer Reihe von Momenten ein bedeutender Schritt vorwärts gethan worden; um so mehr muss es befremden, dass dieser bisher wohl wichtigste Beitrag zur Klärung der Sachlage von Bötticher gänzlich mit Stillschweigen übergangen wird.

seitigen Sichbedingen, wie es der Thatbestand jetzt zeigt, lassen sich die weiteren Fragen, die Bauzeit des Tempels und das Bauprogramm, bestimmen. Ueberraschend ist nur der Schluss, den der Verfasser daraus zieht: Durch die Südhalle allein kann der festliche Zugang zum Altar vor dem Tempel gewesen sein; folglich ist jede Möglichkeit, den Platz von einer andern Seite her zu betreten, ausgeschlossen; folglich muss jene kleine zwischen dem Südflügel und dem Nikepyrgos liegende Treppe modern sein d. h. aus fränkischer oder türkischer Zeit.

Diese Behauptung sucht der Verfasser durch eine Reihe von Beweisen zu stützen. Sie sind zwiefacher Natur: zunächst Mittheilung von Thatsachen und diese könnten zwingend sein; jedoch habe ich mich von dem Vorhandensein der angeführten technischen Merkmale trotz eingehendster Prüfung an vielen Stellen nicht überzeugen können, zuweilen habe ich sogar gerade das Gegentheil gefunden. Andere Beweise beruhen so zu sagen auf Schlussfolgerungen aus schwankenden Prämissen, und diese sind natürlich discutirbar und anderer Auslegung fähig.

Ehe wir zu einer speciellen Würdigung der einzelnen Punkte übergehen, möge der vorhandene Thatbestand kurz hervorgehoben werden. Das nach Norden schauende Krepidoma der Propylaeen-Südhalle ist durch gleichmässige Marmorplinthen gebildet; der untere Theil, soweit er durch den alten Aufgang gedeckt war, durch Porosquadern (*P P*). Es endigt westlich in einem vorspringenden Stirnpfeiler (*W*), dessen oberste Schichten jetzt fehlen, mitsamt den einst vielleicht darauf befindlichen beiden Reiterstatuen. Dass dieser Pfeiler in Form einer Ante gebildet ist, d. h. nach Nord und Süd um ein wenig vorspringt, beweist, dass hier ursprünglich ein selbständiger Abschluss geplant war, genau wie an der Nordhalle. Als man ihn errichtete, war das Project einer westlichen Verlängerung und damit natürlich zusammenhängend einer südlichen Hintermauerung noch nicht gefasst. Wie die Nordseite so sind auch die West- und Südseite nicht als Anschlussflächen gearbeitet, sie zeigen noch einen feinen Werkzoll, d. h. gespitzte Flächen mit schmalem glattem Randbeschlag. An der Westseite sieht man ausserdem noch in den beiden unteren Schichten die stehengebliebenen Versetzungsbossen. Ehe aber noch die Propylaeen vollendet waren, wurde das Project erweitert aus Gründen, die sich wohl muthmassen aber bis jetzt nicht mit Sicherheit bestimmen lassen. Die allerdings schon früher aber in anderer Form vorhandene Bastion, auf der jetzt der Niketempel steht, wurde sowohl bis zu ihrer gegenwärtigen Höhe emporgeführt, als auch in ihrem nördlichen Abschluss in eine Flucht mit der Propylaeen-Axe gebracht. Ein neuer directer Zugang zu dem so geschaffenen Plateau wurde hergestellt, und in der geschicktesten Weise natürlich da, wo die Poroswand des Pyrgos mit der Marmorwange zusammentrifft, wie durch die Natur gegeben so auch in künstlerischer Weise den Uebergang zwischen beiden vermittelnd. Treppe, Pyrgoswand mit dem Kranzgesims und Niketempel sind aus einem Guss hergestellt, und zwar später aber im unmittelbaren Anschluss an den Propylaeenbau[2]).

Von der Treppe ist nur der einschneidende Theil in fünf Marmorstufen erhalten. Ihre Breite beträgt 1,315 Meter; die unterste Stufe tritt ein wenig — 0,028 — vor die Flucht der Mauer vor, in welche sie einbindet, während sie 0,100 hakenförmig über den Pfeiler übergreift (jetzt abgebrochen). Wie die unterste stossen auch die folgenden Stufen stumpf gegen den Stirnpfeiler, sind dagegen in richtigem Verband mit der Pyrgosmauer, also mit ihr zusammen ausgeführt. Sobald aber die Treppe ihre jetzige Höhe erreicht hat, erbreitert sich dieselbe nach Osten zu, wie die Auftrittspuren der obersten (*g*) erkennen lassen. Deshalb ist diese verlängert, nicht zufällig, wie Böttticher meint, weil sie wie alle übrigen anderen „antiken Werken entnommen“ wären. Noch zwei Stufen weiter und die Höhe des Paviments vor dem Niketempel war erreicht. Gerade dort wird auch der östliche Lauf der Nikebalustrade abgeschnitten haben; wir werden

[2]) Die Beweise dieser weitergehenden Behauptung, namentlich was den Niketempel anbetrifft, werden später im Zusammenhange der Propylaeenuntersuchung gegeben werden.

nicht fehlgreifen, jenes neulich gefundene Endstück, welches in seinen Maassen vortrefflich dahin passt, auch dorthin zu setzen, so dass zwischen Tempel und Balustrade ein kleiner Durchgang zu jenem vor der Nordfront des Tempels liegenden dreieckigen Plätzchen geschaffen wurde.

Die unterste Stufe (*c*) ruhte auf einer besonderen, zur Aufnahme der Podestplatte ausgefalzten Porosquader (*a*, *b*); ihr sorgsamer Fugenschluss beiderseits schliesst schon den Gedanken an ein nachträgliches „Einschieben" aus. Dass ein Unterschied in der Farbe vorhanden sei, der auf eine „späte Herkunft" hinweise, habe ich nicht gesehen; dass die gerade daneben befindliche Plinthe zufällig eine gelblichere Tönung hat, konnte doch den Verfasser nicht zu dieser Bemerkung veranlassen. Ein Blick auf die übrigen zeigt uns, dass sie in allen Nüancen zwischen Graugelb und Rothgelb spielen. Befestigt war die Podestplatte an den Block durch zwei — nicht einen — symmetrische jetzt durchgebrochene Längsdübel, denen beiden der Bleiumguss nicht fehlt. Die Ante wurde aber zur Aufnahme dieses stumpfen Fugenstosses besonders hergerichtet. An ihrer Südseite wurde, da die Treppe weiter reichte, zwischen sie und die oberste Stufe ein Stück (*h*) eingeschoben; von dem vortretenden rauhen Werkzoll aber zu diesem Zweck ein wenig weggearbeitet. Auf der Westseite wie auch auf der Nordseite, soweit die unterste Stufe und die Podestplatte übergriffen, wurde diese Werkschicht etwas sorgfältiger abgeglättet, so dass sich längs der Stufen theilweise ein besonderes Richtband bildet, wie wir es an antiken Werken gewohnt sind. — Eine solche Exactheit der Arbeit, die dem Verfasser keineswegs entgangen ist, traut derselbe den Franken oder gar den Türken zu! Es sind ja noch genügende Spuren auf der Burg vorhanden, um zu sehen, wie jene zu bauen pflegten. Ein Blick nur auf die Reste der Kanzlei oberhalb der Pinakothek genügt, wie ich glaube, um den gewaltigen Unterschied der Art zu erkennen in welcher das Mittelalter in roher Weise Material auf Material, aus den verschiedensten Bauten entnommen, auf einander thürmte, mit Mörtel verband und verschmierte. Eben jene Hände, welche den Thurm unmittelbar daneben aufführten und zu diesem Zwecke alles Hindernde niederrissen und liegen liessen, sie sollen mit solcher Akuratesse gearbeitet, sich solche Schwierigkeiten gemacht haben: ich erinnere auch noch an das vom Verfasser angenommene Einschieben und Drehen der Stufen (§ 2, 4), an die Verlegung der oberen Kranzplatte und Wiederherstellung der Balustrade (§ 4, 4).

Gehen wir nun zu einer specielleren Würdigung der verschiedenen Beweise für den späten Ursprung der Treppe über, die der Verfasser in § 2 giebt. Da dieselbe nicht antik sein kann, so wird zunächst ein Motiv gesucht, welches die Herstellung hätte veranlassen können. Dieses wird in der Errichtung des gewaltigen Thurmes über dem Südflügel gefunden: durch denselben wurde die Communication mit dieser Hochfläche „vollständig" abgeschnitten, und dadurch auch mit der grossen Bastion, welche sich vom Nikepyrgos bis zum Agrippapostament hinzog; folglich, so schliesst Bötticher, musste jener neue Zugang angelegt werden. Hätte sich aber jene Zeit, die ohne Schonung der Antike Alles rücksichtslos zu Bedürfnissbauten umschuf, wenn es überhaupt nothwendig gewesen, nicht anders geholfen als durch jene zierliche und complicirte Treppenanlage? Nun stammt aber der Thurm aus der Zeit der türkischen Herrschaft und damals führte, wie wir aus den Berichten der späteren Reisenden Spon und Wheler und aus Vernedas Plan [3]) sehen, der grosse Weg zur Burg durch das Thor in der Batterie nahe dem Agrippapostament nach Süden umbiegend und steigend längs der Westfront des Thurmes hin, bog dann nach Osten um und führte über die Brauronische Stützmauer auf das Burgplateau. Die so stark abgenutzten Oberplinthen des Krepidoma an der Südhalle lassen deutlich erkennen, wie lange der Weg über sie hinging. Wozu bedurfte es daneben noch der Anlage eines besonderen Treppchens?

Der Verfasser berichtet nun aber weiter, in welcher Weise die Treppe hergestellt wurde: An der „bequemsten" Stelle unmittelbar neben dem Pfeiler

[3]) de Laborde II p. 182. Vgl. auch die späteren Skizzen bei Stuart und Revett.

wurde die „stumpf und ohne mögliche Einbindung vorstossende“ Nordmauer des Nikepyrgos „gewaltsam zerstört.“ Ich habe weder von der Entfernung hindernder Plinthen, noch der „schrägen Verschiebung noch benutzbarer“ irgend etwas constatiren können und frage zunächst, wozu jener Einbruch bis auf den Boden hinab überhaupt nothwendig gewesen wäre, da die Treppe ja nur in ihrem oberen Theil einschneidet, also der untere Mauertheil unbeschadet hätte bestehen bleiben können. Was sich aber jetzt zeigt, entspricht vollständig derjenigen Technik, die in der Antike überall da auftritt, wo zwei Mauern im Winkel zusammenstossen: abwechselnd binden die Schichten ein. So sehen wir auch hier die Quadern (*e*, *e*) verlängert, aber so weit sie einst verdeckt waren als Anschlussflächen behandelt, d. h. mit rauher vertiefter Mittelfläche und glattem Rande[4]). Es beweist dies also den antiken Anschluss einer Mauer und zwar hier des Unterbaues für die Weiterführung der Treppe.

Die weitere Behauptung, dass innerhalb des Hohlraumes Steinabfälle mit Mörtel und Reste fränkischer Ziegel gefunden wurden, entzieht sich natürlich jetzt jeder Controle; wenn jedoch der Verfasser behauptet, dass jener Inhalt nicht vollständig entfernt sei, um den Zustand der Höhlung noch kenntlich zu lassen, so bemerke ich, dass ich trotz wiederholter eingehender Prüfung nichts habe finden können; nur die Reste mergelhaltiger Erde sind vorhanden, wie sie aus dem leicht verwitterbaren porösen Kalkstein und der Feuchtigkeit ganz natürlich erzeugt wird.

Der Verfasser geht dann zu einer Beschreibung der verschiedenen Zeichnungen über und giebt darin eine Reihe sehr richtiger Detailbeobachtungen, die aber für die Entscheidung der vorliegenden Frage ohne Belang sind. Nicht beistimmen kann ich dem späten Ursprung der Porosplinthen (*P*, *P*) an dem Krepidoma; dieselben sind antik, waren aber einst durch den alten Aufgang verdeckt. Eine weitere Stütze für seine Behauptung sieht der Verfasser in dem ungleichen Auftritt der Stufen; er lässt dieselben zwischen 11″ 6‴ und 13″ 6‴ schwanken, d. h. also um 2″ = 0,053 M. Die genauen Maasse sind aber auf der Ostseite, von oben beginnend, 0,330. 0,330. 0,342. 0,309. 0,330; das Maximum der Differenz ist mithin nur 0,033. Es zeigt sich aber, dass die dritte Stufe ein wenig schräg verschoben ist, und zwar um c. 0,005, wie die Witterungskante deutlich markirt: ein Umstand, der bei den erschütternden Zerstörungen die der Stirnpfeiler erlitten nicht zu verwundern ist. Bringt man dieses in Rechnung, so bleibt als grösste Differenz nur 0,023 übrig und diese darf bei einer so nebensächlichen Anlage wie unsre Treppe nicht in dem Grade befremden dass daraus ein Beweis für modernen Ursprung abgeleitet werden könnte. Zeigen uns doch die Propylaeen selbst häufig Schwankungen, z. B. der unmittelbar daneben befindliche Pfeiler in der unregelmässig verlaufenden Kantenlinie seiner Eckquadern. Die Rillen auf den drei obersten sowie die Löcher auf der dritten Stufe mögen spätere Zusätze sein; sie berühren die Frage nach dem Alter der Treppe selbst nicht.

Um das Uebergreifen der Porosplinthen auf die Marmorstufen zu erklären und doch die spätere Entstehung der Treppe zu retten, greift der Verfasser zu der Annahme eines eigenthümlichen technischen Verfahrens. Er lässt erst in die Poroswand, da wo die Stufen einbinden sollen, tiefe Löcher einarbeiten, dann die Stufen schräg einschieben und allmälig drehen, bis sie in ihre richtige Lage gekommen sind. Ich habe eine solche tiefe Aushöhlung nirgends constatiren können und glaube auch, dass sich ein derartiges technisches Verfahren, zumal in jener Zeit, wohl von selbst verbieten dürfte. Um aber die Sache überhaupt möglich zu machen, hätte der Verfasser denn doch noch einen Schritt weiter gehen müssen: er musste erst die ganze jetzige Ecke wegbrechen, dann die Stufen einlegen und darauf die neue Ecke im Verbande mit jenen wieder aufführen lassen. Für die obere Kranzplatte nimmt er ja doch später etwas derartiges an. Wäre ein solches Verfahren nicht einfacher und rationeller gewesen?

Wir kommen jetzt zu dem zweiten Theil des

[4]) In den Zeichnungen bei Böttticher No. II) ist dieses für die Beurtheilung nicht unwichtige Faktum gar nicht dargestellt.

Zugangs, soweit derselbe nämlich ausserhalb der Mauerflucht liegt. In Bezug auf seine Form war ich zu denselben Resultaten gelangt wie Böttticher: nicht eine Treppe, wie bisher ohne jeden Beweis angenommen wurde, sondern eine Rampe führte längs der Wange empor bis zu jenem Podest. Dies lässt sich deutlich nachweisen an dem schrägen Linterstreifen (*f, f*), der durch die Witterung gebildet ist und den stumpfen Anschluss des vermuthlich marmornen Plattenbelages gegen die Wand kennzeichnet. Die Steigung ist gering, sie beträgt c. 1 : 8. Aus dem Abstand der zur Aufnahme jener Platten schräg abgearbeiteten Fundamentquadern (*P*) und dem Linterstreifen lässt sich die Dicke des Belages zu c. 0,15 bestimmen. Auf der andern Seite ruht die Rampe auf einem besonders aus Porosblöcken (*F, F*) construirten Fundament.

Eine andere Frage ist es aber, aus welcher Zeit dieser Theil stammen mag. Hier kann es zweifelhaft sein. Nicht dass in der Verwendung älterer Bautheile als Fundament irgend ein Beweis für eine mittelalterliche Herkunft läge; denn durch die persische Zerstörung war eine Fülle von altem Material vorhanden, welches man zu den Neubauten an den Stellen verwendete, wo es bestimmt war nicht gesehen zu werden. Die mehrfach jetzt offen liegenden Fundamente der Propylaeen zeigen, wie oft ganz unregelmässig Quadern, Platten, ja Säulentrommeln aus verschiedenem Stoff hierzu verwendet sind. Es ist aber nicht unwahrscheinlich, dass jene Treppe ursprünglich in nördlicher Richtung sich direct fortsetzte, bis sie das Niveau des alten Aufgangs erreichte, der aber bedeutend höher lag als die jetzige Treppe, die in ihrer Lage identisch ist mit jener grossen in der ersten Hälfte des ersten Jahrhunderts angelegten Marmor-Prachttreppe. Bei dieser hätte jener Quereinschnitt gestört, man knickte deshalb den Zugang und legte den Untertheil rampenartig gegen die Wange. Es spricht hierfür die allerdings ziemlich flüchtige Construction der Fundamente, andererseits aber auch der Umstand, dass diese durch Marmorplatten bekleidet waren; sowohl die Spuren der Klammerbänder, mit denen sie befestigt waren, haben sich erhalten, als auch die deutlichen Marken (*i i*) ihres Anschlusses an die Pyrgoswand von jener vorspringenden Stufe abwärts bis auf die Haupttreppe. Daher erklärt sich auch das Zurücktreten dieser Fundirung gegen die Stufenbreite. Die Marmorinkrustirung entspricht viel mehr der römischen Bauweise.

Ebenso wie die einschneidende Treppe ist auch der jetzige Zustand der Nord-Ost-Ecke des Nikepyrgos antik, und die Nordwand ist niemals verlängert gewesen bis zu jenem Stirnpfeiler *W*. Den Beweis hierfür giebt diese selbst. Sie ist in durchaus regelmässigem Fugenschnitt mit Läufern und Bindern construirt, letztere sind jedoch zuweilen, vielleicht weil eine dahinter befindliche ältere Mauer ein tieferes Einbinden unmöglich machte, auch Läufersteine, jedoch durch eingeschnittene Steinfugen als Binder charakterisirt. Dies ist bereits früher bemerkt und auch von Böttticher[5]) hervorgehoben worden; es giebt uns den Beweis, welch grosses Gewicht man auf einen regelmässigen Fugenschnitt der Fläche legte. Die jetzige Ecke schneidet nun genau mit je einem Binder abwechselnd mit einem $^3/_4$ Läufer ab. Gäbe man die Verlängerung zu, so wäre man genöthigt, da das Lichtmaass der Treppe grösser ist als doppelte Binderbreite, eine grössere Quader anzunehmen; dann wäre jene Regelmässigkeit gestört. Ferner müssten die beiden Quadern (*e, e*) unter der Treppe, die in der Binderschicht liegen, wenn sie ursprünglich sichtbar gewesen, auch jene Pseudofugen zeigen, was aber nicht der Fall ist, wogegen sie, wie oben bemerkt, als Anschlussflächen behandelt sind.

Gekrönt war die Mauer durch eine umlaufende Marmorplatte, an welche sich das Paviment der Hochfläche anschliesst. Sie besteht aus einem grossen Kyma mit hohem Abacus darüber, welcher wieder in einem zarten Kymation endet. Die Vorderfläche dieses Gliedes zeigt durchweg das Spitzeisen, nur die Ränder sind glatt. Auf seiner Oberfläche ist noch die Lehre für die bekannte wohl nachträglich hinzugefügte Nikebalustrade erhalten. Je zwei Re-

[5]) Aber nicht einige Zoll, sondern nur c. 5 Millimeter beträgt die Tiefe des Einschnitts.

liefplatten waren immer auf der Mitte der Kranzstücke zusammengestossen und dort mit einem gemeinschaftlichen Verticaldübel auf jenen befestigt; bei dem Eckstück (*A*) fällt der eine Dübel mit der südlichen Stosskante zusammen, wo sich noch eine Kranzplatte mit dem Endstück der Balustrade anschloss. Dasselbe macht aber eine Ausnahme in der Profilirung. Es ist an seiner Ostseite glatt abgeschnitten und tritt hier mit seiner Fläche nur so weit über die Porosplinthen vor, als in der Nordfront die Unterkante des Kyma darüber vorgreift, d. h. 0,020 Meter[6]). Die Witterungskante an der Unterfläche bestätigt dies. Es hatte einfach seinen Grund darin, wie auch Julius a. a. O. S. 227 bereits bemerkt, die an und für sich schon nicht breite Treppe durch ein weit vorspringendes schweres Profil nicht einseitig zu verengen. Nur jenes obere kleine Kymation ist mit feinem künstlerischen Gefühl herumgeführt; es wird sich einst so weit südlich an dem jetzt fehlenden Block fortgesetzt haben bis es sich an der obersten Stufe todtlief. Beweist dieses schon die Lage der Platte *A* als von jeher an dieser Stelle beabsichtigt, so wird es noch bestätigt durch 2 Löcher an den beiden südlichen Stossflächen, welche je in der Platte und Porosunterlage mit einander correspondiren und einst zur Aufnahme der verbindenden jetzt herausgebrochenen Dübel dienten.

Ist nach der Ansicht von Bötticher aber die Treppe mittelalterlich, so wird er nothwendig zu der Consequenz gedrängt, dass auch jene Eckplatte nicht mehr an ihrer Stelle liegt, und er lässt dieselbe daher ursprünglich bis unmittelbar an den Stirnpfeiler *W* reichen, unter der Motivirung, dass die „kranzbildende Eigenschaft" mit dem Fehlen des grossen Kyma aufhöre und dass die lothrechte Schnittfläche „auf einen stumpfen Fugenstoss oder den ehemaligen Vorstoss gegen einen anderen körperlich von ihr gesondert bleibenden Stein" hinweise. Hierin sehe ich wohl den Versuch einer tektonischen Erklärung aber keinen Beweis; wir haben vielmehr in Obigem gesehen, wodurch lediglich jene Umstände hervorgerufen wurden. Um nun aber bei diesem „stumpfen Fugenstoss" auch dem kleinen umlaufenden Kymation gerecht zu werden, nimmt der Verfasser dasselbe zur Deckung der durchgehenden Verticalfuge zwischen Stirnpfeiler und Pyrgos an, und zwar in der Weise, dass „die oberste Marmorplinthe von *W* in der ganzen Länge ihrer Stirn nah seinem" — d. h. des Kymation — „Profil ausgefalzt zu denken ist" und dass „diese Falzung dann mit ihm wieder eingedeckt und geschlossen wurde". Eine derartige Verwendung eines Kymation aber widerspricht vollständig der antiken Constructionsweise.

Der von dem Verfasser versuchte „metrische" Beweis für den örtlichen Wechsel der Platte *A* stützt sich als „ausschlaggebend" unter anderm auf eine einzeln vorhandene Platte (§ 4. 5. 7). Es überrascht uns aber, wenn er behauptet, dass diese Platte nothwendig zum Nordkranz gehört haben soll. Dieselbe ist allerdings einst benutzt und gehörte nicht an die Westseite des Pyrgos, so weit nämlich das Krepidoma des Tempels reicht, wie der Verfasser ganz mit Recht aus der Verschiedenheit der Form folgert. Aber warum denn nicht an die Westseite südlich des Tempels, wo die Form der Kranzplatte genau dieselbe wie an der Nordseite, ja ein Stück noch in situ ist; die Südwestecke des Pyrgos ist ja noch ca. 3,80 Meter vom Tempelsterobat entfernt. Warum nicht an die Südseite, wo der Verfasser doch selbst (§ 4, 1) das Herumlaufen des Kranzes annimmt. Ebensowenig gehört auch die jetzt neben *A* liegende Platte (*C*) ursprünglich hierher. Dieselbe ist weniger tief wie sämmtliche übrigen am Nordrand noch in situ liegenden, welche unter sich und mit *A* gleiche Tiefe haben, so dass eine durchlaufende Fuge entstand. Auch in der Abnutzung der Oberfläche markirt sich dieser Unterschied. Diese Platte ist erst bei der Restauration des Tempels hierher gelegt worden und stammt von der West- oder Südseite.

Der Verfasser denkt sich die jetzige Lage der Platte dadurch hervorgerufen, dass beim „Einbruch" der Treppe dieselbe von ihrer alten Stelle unmittelbar neben dem Stirnpfeiler entfernt worden sei; ebenso sei die folgende ganz beseitigt und die er-

[6]) In den Zeichnungen bei Bötticher nicht dargestellt.

stere dann mit aller Präcision wieder auf die neu formirte Ecke gelegt worden. Er stellt es dabei als wahrscheinlich hin, dass auch die Nikebalustrade in gleicher Weise mitgeändert worden sei. Wie sehr aber ein so sorgsamer mit Schonung der Antike durchgeführter Umbau allem widerspricht, was wir sonst von mittelalterlicher Bauthätigkeit auf der Burg beobachten können, haben wir bereits oben hervorgehoben.

So viel zur Sicherstellung des antiken Ursprungs jener kleinen Treppe. Ein näheres Eingehen auf die weiteren sich daran schliessenden Fragen muss ich mir für später vorbehalten.

Athen im Mai 1880. Richard Bohn.

DAS GRUNDMAASS DER GRIECHISCHEN TEMPELBAUTEN.

Unter allem Schönen und Bewundernswerthen, was die deutschen Ausgrabungen zu Olympia ans Licht gebracht haben, nimmt sicherlich nicht den letzten Platz ein die Entdeckung zweier Maassstäbe griechischer Architekten, deren einer bisher noch völlig unbekannt war, während der andere sich als der Vorgänger des römischen Fusses herausstellte.

Wir werden diese Maasse im Folgenden als den grösseren und den kleineren olympischen Fuss bezeichnen.

In der Vorrede zum 3. Band der Ausgrabungen (S. 28 f.) wurde von F. Adler auf Grund der Untersuchungen Dörpfeld's nachgewiesen, dass die Handbreite des kleineren Fusses 7mal in der ägyptischen Königselle enthalten ist, ferner, dass der kleinere Fuss zum grösseren sich genau wie 13:14 verhält. Daran knüpfte sich nun sofort die Frage, ob etwa auch der grössere Fuss in einem erkennbaren Zusammenhang mit dem ägyptischen Maasse gestanden habe.

Einen bedeutsamen Fingerzeig gab das Oxforder metrologische Relief, welches vor kurzem von Ad. Michaelis in dieser Zeitschrift (XXXVII S. 177 ff.) besprochen worden ist. Das Monument stammt wahrscheinlich aus Kleinasien oder von den Inseln und gehört der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts oder einer nicht viel jüngeren Epoche an. Die Darstellung versinnbildlicht das Maass einer Klafter und dazu einen kleineren Maassstab von 0,295 m, welcher genau $^1/_7$ dieser Klafter beträgt, überdiess aber dem römischen, und mithin auch dem kleineren olympischen Fusse sehr nahe steht.

Es sind also der grössere olympische Fuss $6^1/_2$mal, der kleinere olympische und der römische Fuss 7mal in der Klafter der königlichen Elle enthalten. Die naheliegende Frage, ob etwa noch andere Fussmaasse des Alterthums in ähnlichem Zusammenhange mit der Klafter stehen, führte zu dem überraschenden Resultate, welches wir durch die umstehende Uebersicht darstellen.

Zur Erläuterung dieser Tabelle ist zunächst zu bemerken, dass der Betrag der ägyptischen Königselle mit aller nur möglichen Sicherheit auf 0,525 m bestimmt ist. Ihre Klafter hielt demnach 2,10 m. Dieses uralte Maass ist später bei den griechischen Baumeistern, wie leicht erklärlich, um ein weniges herabgegangen; denn die Bauten von Olympia weisen 2,084 m, der Parthenon zu Athen 2,081 m, das Oxforder Relief 2,07 — 2,06 m als Betrag der Klafter aus.

Nur beiläufig sei die naheliegende Frage berührt, ob das fremdartige Maass, welches so eigenthümlich neben dem griechischen angewendet worden ist, aus dem ägyptischen oder aus dem babylonischen Culturkreise stammt. Denn neben der ägyptischen Königselle steht als ursprünglich gleiches Maass die babylonische Elle, von Herodot ebenfalls als königliche bezeichnet. Da ferner als Vermittler der Uebertragung nach Griechenland jedenfalls die Phöniker zu betrachten sind, so ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass die Elle aus dem babylonischen oder, wenn man will, etwas später aus dem medischen Reiche nach Griechenland gewandert sei. Doch sprechen überwiegende Gründe der Wahr-

Auf die Klafter der königl. Elle werden gerechnet		Uebersicht der Fussmaasse	Ursprünglicher Betrag gemäss der Klafter von 2,10 m	Normalbetrag nach der Klafter von 2,084 m	Effectives Maass in Metern
Fuss	Palästen				
6	24	Philetärischer Fuss	0,350	—	0,3546 bis 0,350
$6^1/_4$	25	Kleiner asiatischer Fuss[1] Pes Drusianus in Germanien[2]	0,336	0,3334	0,335 bis 0,3286 0,3327
$6^1/_2$	26	Grösserer olympischer Fuss	(0,323)	0,3206	0,321 bis 0,3206
$6^5/_8$	$26^1/_2$	Correlat des samischen Fusses	0,317	0,3146	0,317 bis 0,314
$6^3/_4$	27	Attischer Fuss	(0,311)	0,3087	0,3083
7	28	Kleinerer olympischer Fuss Fuss des Oxforder metrol. Reliefs Römischer Fuss	(0,300)	0,298	0,2977 0,295 0,2957
$7^1/_2$	30	Fuss von Ushak in Kleinasien[3] Oskischer und campanischer Fuss[4]	(0,280)	0,2779	0,2775 0,275
8	32	Fuss des Eratosthenischen Stadions[5]	0,2625	—	0,2625

scheinlichkeit für die Entlehnung aus Aegypten, wie ja auch die Dimensionen des Heraion auf Samos beweisen, dass die samische Elle Herodots die grössere ägyptische, und zwar nach heutigem Maasse im Betrage von 523 mm, war, während dem *βασιλήιος πῆχυς*, d. i. der babylonisch-persischen Elle, im Sinne desselben Schriftstellers ein Betrag von mindestens 530, wahrscheinlich aber 533 mm zukommt. Also waren, wenn diese Auffassung richtig ist, die ursprünglich gleichen Maasse der ägyptischen und babylonischen Elle zu Herodots Zeit local differenzirt, und zwar hatte die ägyptische, d. i. die ihr gleiche samische Elle eine geringe Abminderung erfahren, welche noch etwas grösser in den Bauten von Olympia und Athen erscheint, die königlich persische Elle aber war etwas über den ursprünglichen Betrag gehoben, so dass der Unterschied, welchen Herodot vorfand, nahezu einen Centimeter heutigen Maasses betrug.

Die Fussmaassstäbe, welche 7 mal in der Klafter enthalten sind, erklären sich, wie schon bemerkt, aus der bekannten Thatsache, dass es in Aegypten ausser der grösseren oder königlichen Elle eine kleinere gab, deren Handbreite 7 mal in der grösseren Elle enthalten war[6]). Wenn also die Griechen nach ihrer Weise aus der kleineren Elle heraus ein Zweidrittelmaass als Fuss bildeten, so musste dieses, weil 4 Handbreiten enthaltend, 7 mal in der Klafter der königlichen Elle enthalten sein.

[1]) Wird weiter unten am Artemistempel zu Ephesos nachgewiesen werden und ist ausserdem gesichert durch das Stadion, welches $7^1/_2$ mal in der römischen (nicht etwa in der Philetärischen) Meile enthalten ist (Metrologie S. 267). Dasselbe Stadion war genau 32 mal in dem ägyptischen Schoinos enthalten (unten Anm. 5).

[2]) Metrologie S. 294.

[3]) Böckh Monatsbericht der Berliner Akad. 1854 S. 85 (wiederholt in den Gesammelten kleinen Schriften VI S. 261 f.).

[4]) H. Nissen Pompejanische Studien S. 70 ff. 390 ff. Die definitive Festsetzung des oskischen Fusses auf 0,275 m findet sich S. 92.

[5]) Der Schoinos war unter den Ptolemäern gesetzlich zu 12000 königlichen Ellen oder 30 Stadien desjenigen Fussmaasses normirt, welches später auch in Aegypten das Philetärische genannt wurde. Wenn also Eratosthenes, der unter Ptolemaeos III Euergetes und seinem Nachfolger in Alexandria lehrte, nach Plinius 12, 13, 53 auf den Schoinos 40 Stadien rechnete, so musste er damit andere als die Philetärischen meinen. Der Fuss des Eratosthenischen Stadions verhält sich demnach zum Philetärischen Fuss wie 3:4 = 6:8, wie in der obigen Uebersicht gesetzt ist. Andere rechneten, wie Plinius hinzufügt, 32 Stadien auf den Schoinos, das sind jene kleinasiatischen, welche seit dem 2. Jahrh. n. Chr. häufig vorkommen und von den Römern zu $7^1/_2$ auf die Meile normirt worden sind (Anm. 1).

[6]) Ein mathematisches Handbuch der alten Aegypter (*Papyrus Rhind* des *British Museum*), übersetzt und erklärt von Aug. Eisenlohr, Leipzig 1877, I S. 9 vergl. mit S. 139 f. 144 f. 146, rechnet nach einer Elle von 7 Handbreiten. Der erwähnte Papyrus ist um 1700 v. Chr. geschrieben; das Original aber, welches der Schreiber vor sich hatte, reicht in die Zeit des Königs der zwölften Dynastie Amemhat III, mithin nach Lepsius in das 23., nach Brugsch in das Ende des 24. Jahrh. zurück. Ueber die verschiedenen noch vorhandenen Ellenmaassstäbe, deren ältester dem 15. Jahrh. angehört, ist Lepsius Die altägyptische Elle und ihre Eintheilung, Abhandl. d. Berliner Akad. 1865 S. 14 ff. 44 ff., über den Nilmesser von Elephantine derselbe S. 53 f. zu vergleichen; ausserdem aber die modificirte Ansicht desselben Gelehrten in der Zeitschr. für ägypt. Sprache 1877 S. 3 und 6 zu berücksichtigen.

Suchen wir nun, soweit es sich in obiger Uebersicht um die Maassstäbe griechischer Architekten handelt, in den Resten alter Tempel die Nachweise für die Ableitung aus der Klafter.

Am nächsten steht der königlichen Elle als das entsprechende Zweidrittelmaass der Philetärische Fuss. Bauwerke dieses Fusses werden also am wenigsten den Zusammenhang mit der königlichen Elle, und voraussichtlich auch nicht mit der Klafter, verläugnen können. Der Tempel der Athena Polias zu Priene zeigt als Säulenweite von Axe zu Axe im Mittel 10 Fuss zu 0,3546 m, und die Entfernung von Mitte zu Mitte der Ecksäulen beträgt 100 Fuss in die Länge und 50 Fuss in die Breite[7]). Daraus lässt sich vermuthen, dass der Stylobat des Tempels geplant war zu 105 Fuss von 350 Millim. in die Länge und 54 in die Breite, d. h. zu $17^1/_2$ und 9 Klaftern der königlichen Elle.

Mit grösster Deutlichkeit zeigt das Heraion zu Olympia die Klafter der königlichen Elle, und zwar im genauen Betrage von 2,084 m, als Grundmaass. Die Oberstufe ist angelegt nach der Norm von 24 Klaftern in die Länge und 9 in die Breite, die Säulenhöhe beträgt $2^1/_2$, die lichte Cellabreite 4 Klaftern[8]). Die Länge der Oberstufe verhält sich zur Breite wie 8:3. Die übrigen Dimensionen sind vorwiegend nach dem Maassstabe, welcher 7 mal, einige vielleicht auch nach jenem, welcher $6^1/_2$ mal in der Klafter enthalten ist[9]), bemessen.

Die Dimensionen des Zeustempels zu Olympia bekunden deutlich das Streben, das nationalgriechische Maass, den Fuss, mehr hervortreten zu lassen, ohne dass jedoch die altüberlieferte Klafter beseitigt wird. In sinniger Auffassung wird der Ausgleich zwischen beiden Maassen dahin geregelt, dass die eine Hauptdimension für einen runden, und zwar decimalen Betrag von Fuss in Anspruch genommen wird, die andere aber der Klafter der königlichen Elle verbleibt. Als Fussmaass hat der grössere olympische Fuss gedient. Die Oberstufe misst 200 solche Fuss in die Länge, $86^1/_4$ in die Breite[10]). Letztere Dimension entspricht sehr nahe 53 königlichen Ellen. Nehmen wir nun an, was der Wahrscheinlichkeit durchaus entspricht, dass die Unterstufe je um 3 königliche Ellen = 1,56 m länger und breiter sein sollte, so erhalten wir eine Baufläche von 56 Ellen oder 14 Klaftern in die Breite und 126 Ellen oder $31^1/_2$ Klaftern in die Länge, und als Verhältniss von Breite zu Länge 4:9. Die durchschnittliche Axenweite aller Säulen beträgt 5,21 m d. i. $2^1/_2$ Klaftern. Die übrigen Dimensionen scheinen sämmtlich nach dem grösseren olympischen Fuss, oder sagen wir lieber nach einem Klaftermaassstab welcher in 26 Handbreiten getheilt war, geplant zu sein. Als kleinster Theil der Handbreite ist am Zeustempel bis jetzt die Hälfte, d. i. $^1/_8$ des Fusses oder 2 Daktylen, nachgewiesen[11]).

In bewunderungswürdiger Harmonie ist der Ausgleich zwischen griechischem und orientalischem Maass vollzogen worden am Artemistempel zu Ephesos, dessen Breite Plinius (36, 14, 95) zu 225 und die Länge zu 425 Fuss angiebt. Mit Recht erblickt H. Wittich (Bd. XXX S. 29 ff. dieser Ztschr.) hierin römische Fuss; diese sind aber ebensowenig wie bei dem Zeustempel zu Olympia oder dem Parthenon zu Athen zurückzuführen auf gemeingriechische oder samische von 0,317 m, sondern sie gehören einem besonderen kleinasiatischen System an, welches, wie die obige Uebersicht zeigt, dem Philetärischen nahe steht. Wie 7 Philetärische Stadien auf die römische Meile gehen[12]), so ist auch eine Reduction derselben Meile auf $7^1/_2$ Stadien nachzuweisen. Der Fuss dieses kleineren Stadions, dessen Ursprung ebenfalls in Kleinasien zu suchen ist, verhielt sich also zum Philetärischen wie 14:15 und betrug demnach etwa 0,33 m[13]). Wenden wir nun diesen Maassstab auf die von Plinius überlieferten

[7]) H. Wittich Archäol. Zeitung XX S. 276 f.

[8]) So berechnet nach den Angaben F. Adler's und Dörpfeld's, Ausgrabungen von Olympia, Bd. III Vorrede S. 28 f.

[9]) Dörpfeld a. a. O. S. 29.

[10]) Adler a. a. O. S. 26 und dazu Blatt 31 des III. Bandes. Früher war eine Dimension von 200 irrthümlich so genannten olympischen Fuss zu 0,3168 m angenommen worden (vergl. Vorrede I S. 20), eine Vermuthung, die bereits in der Vorrede zu Bd. II S. 15 zu einigen Bedenken Anlass gab und schliesslich als unhaltbar sich herausstellte.

[11]) Derselbe a. a. O.

[12]) Metrologie S. 57 f., 267.

[13]) Vergl. oben Anm. 1 und 5.

Dimensionen des Artemision an, so ergiebt sich sofort, dass der Tempel zu 200 solche Fuss in die Breite und 375 Fuss in die Länge geplant war. Da aber dieser Fuss zugleich $6^1/_4$mal in der Klafter der königlichen Elle enthalten ist, so ist die Länge zu deuten als Dimension von 60 Klaftern. Der Tempel mass also, und zwar nach aller Wahrscheinlichkeit in seiner Oberstufe, 100 Doppelfuss in die Länge und 60 Klaftern in die Breite, d. h. die eine Dimension war decimal und nach griechischem Maasse, die andere sexagesimal und nach orientalischem Maasse geplant[14]) und beide überdiess auch mit Rücksicht darauf ausgewählt, dass sie sich leicht in das correspondirende Längenmaass übertragen liessen, nämlich die 200 Fuss der Breite in 32 Klaftern, und die 60 Klaftern der Länge, wie schon bemerkt, in 375 Fuss. Wechselseitig verhielten sich Breite zu Länge wie 8:15. Die Säulenweite von Axe zu Axe, welche zu 7,28 m nachgemessen worden ist, betrug 22 Fuss[15]), der untere Durchmesser der Peristylsäulen wahrscheinlich 6 Fuss. Die Norm des Fussmassstabes, welcher beim Tempelbau Anwendung gefunden hat, ist mit Sicherheit zwischen 0,333 und 0,331 m festzusetzen.

Wir wenden uns nun zum Parthenon auf der Akropolis von Athen. Der prächtige Bau ist bekanntlich von Perikles errichtet worden auf den Substructionen eines älteren Tempels, der von Peisistratos begründet, später nicht völlig vollendet, zuletzt beim Einfalle der Perser zerstört worden war[16]). Ueberliefert ist, dass der Perikleische Bau, dem der Name *ἑκατόνπεδος* beigelegt wird, um 50 Fuss grösser war als der von den Persern verbrannte Tempel[17]). Dass das Mehr von 50 Fuss nicht etwa auf die Längendimension des Stylobats, geschweige denn auf dessen Breite, bezogen werden darf, zeigt der noch erkennbare Unterbau des Tempels nicht minder wie vereinzelte Baustücke, welche bei der Neubefestigung der Akropolis in die nördliche Burgmauer eingefügt, so bis auf heutigen Tag erhalten und sorgfältig nachgemessen worden sind[18]).

Zunächst geht aus diesen Messungen zweifellos hervor, dass der Maassstab, welchen die Baumeister des älteren Parthenon angewendet haben, genau nach dem attischen Fusse von 0,3083 m normirt war, welcher am Perikleischen Parthenon mit Sicherheit nachgewiesen worden ist[19]). Ein und zwanzig noch erhaltene grössere Säulentrommeln halten im Durchmesser 6,233 F. engl. = 1,898 m, d. i. genau 6 attische Fuss $2^1/_2$ Daktylen; fünf andere kleinere im Durchmesser von 5,601 F. engl. = 1,7055 m stellen nicht minder genau 5 attische Fuss $8^1/_2$ Daktylen dar[20]). Aehnlich sind folgende Dimensionen zu beurtheilen[21]).

	Fuss engl.	Meter	Attische Fuss	Attische Dakt.	Daraus abgeleiteter Werth des attischen Fusses in Metern
Metopen des Gebälkes der Fronten	3,795	1,1555	3	12	0,30813
Triglyphen „ „ „ „	2,49	0,7582	2	$7^1/_2$	0,3071
Metopen des Gebälkes der Flanken	3,92	1,1936	2	14	0,30803
Triglyphen „ „ „ „	2,72	0,8282	2	11	0,3082
Säulenweite von Axe zu Axe in den Fronten . .	12,57	3,8275	12	$6^3/_4$	0,3082
„ „ „ „ „ „ „ Flanken . .	13,28	4,0438	13	2	0,3081

[14]) In ganz analoger Weise hat die Ausgleichung zwischen decimaler und sexagesimaler Rechnung in dem gemeingriechischen System der Längenmaasse stattgefunden, worüber in Fleckeisens Jahrb. 1867 S. 518 f., 533 f. das Nähere zu finden ist.

[15]) Berechnet unter Voraussetzung eines Fusses von 0,331 m. Wittich, Archäol. Zeitg. XXX S. 30 deutet dieselbe Dimension zu $23^1/_4$ „altgriechischen, d. i. samischen", Fuss. Nach letzterem Maasse würden auf die Breite des Tempels 210, auf die Länge $393^3/_4$ Fuss kommen.

[16]) Ad. Michaelis, Der Parthenon S. 5 ff., 119 ff.

[17]) Hesychios u. d. W. Michaelis S. 119.

[18]) Die Dimensionen des vorpersischen Parthenon behandeln, ausser Michaelis a. a. O., H. Strack Archäol. Zeitg. XX S. 241 ff., Wittich ebenda XXIX S. 105 ff. Die Nachmessungen rühren her von F. C. Penrose *An Investigation of the Principles of Athenian Architecture*, London 1851, ein Werk, welches dem Verfasser dieser Zeilen zur Zeit leider nicht zugänglich ist. Der von Penrose benutzte Maassstab des englischen Fusses hat sich nachträglich als um 0,001 zu klein herausgestellt; deshalb sind im Folgenden die Messungen Penrose's reducirt nicht nach der Bestimmung des engl. Fusses zu 0,30480 m (Bessel), sondern nach einem Fuss von 0,3045 m.

[19]) Metrologie S. 52 f.

[20]) Michaelis, Parthenon S. 122.

[21]) Zusammengestellt nach Wittich a. a. O. S. 108. Wittich selbst führt die Messungen Penrose's zurück auf samische Fuss von 0,317 m, welche die Eintheilung in 12 (statt 16) *δάκτυλοι* gehabt haben sollen.

Mit diesem zuverlässigen Maassstabe ausgerüstet deuten wir nun leicht die Hauptdimensionen des Tempels. Nach der lichtvollen Darstellung Strack's (Jahrg. XX S. 243f. dieser Zeitschr.) hat die obere Fläche des Stereobats 103,12 Fuss engl. in die Breite und 214,56 Fuss in die Länge betragen, und es entwickelt sich daraus, wie der restaurirte Plan nachweist, ein Stylobat von 91,7 F. engl. Breite und 205 F. Länge, d. i. 27,90 zu 62,42 m. Letztere Dimension aber entspricht genau $202^1/_2$ attischen Fuss zu 0,3083 m, während die Breite $90^1/_2$ Fuss ergiebt. Nun verhält sich beim Perikleischen Parthenon die Breite des Stylobats zur Länge wie 4:9 (Metrologie S. 53); das gleiche Verhältniss kommt aber auch beim älteren Parthenon heraus, wenn wir die Breite zu 90 statt $90^1/_2$ Fuss ansetzen. In neuerem Maasse betrug also die Breite des Stylobats 27,75 m und die Länge 62,42 m.

Allein die 90 und $202^1/_2$ attischen Fuss der Breite und Länge, welche wir soeben ermittelt haben, sind noch nicht diejenigen Zahlenbeträge, welche ursprünglich beim Baue vorgeschwebt haben. Denn da der attische Fuss $6^3/_4$ mal in der Klafter der königlichen Elle enthalten ist (s. die Tabelle oben S. 92), so erkennen wir in den $202^1/_2$ Fuss der Länge das Grundmaass von 30 Klaftern, woran sich eine Breite von $13^1/_3$ Klaftern schliesst. Wie die alten Baumeister diese Beträge ausgesprochen haben, behalten wir uns vor noch später zu zeigen.

Die Säulenhöhe, mit Michaelis (S. 122) zu 10 Moduli gerechnet, würde 9,49 m betragen. Strack schätzt sie in seinem Plane zu $30^3/_4$ F. engl. = 9,363 m, d. i. genau $30^3/_8$ attische Fuss, und diese wiederum lösen sich auf zu dem glatten Betrage von $4^1/_2$ Klaftern.

Durch die Area des Stylobats sind Länge und Breite der Cella ungefähr bestimmt. Die genauere Dimension der Länge ist mit Recht aus der oben angeführten Stelle des Hesychios ermittelt worden. Beim Perikleischen Parthenon nämlich sind Cella und Opisthodomos nebst den Mauern in einer Länge von 158,56 F. engl. = 48,28 m bemessen; rechnet man nun hiervon 50 attische Fuss = 15,41 m ab, so bleiben für die Cellalänge des älteren Parthenon 32,87 m, ein Betrag, den Strack in seinem Restaurationsplan nur unmerklich geändert hat, indem er die Cellalänge im Lichten zu $97^1/_2$ F. engl., je eine Mauerstärke zu 5 F., mithin die ganze Cellalänge zu 32,73 m ansetzt. Es würden nun weiter die entsprechenden Beträge in griechischem Maasse anzugeben sein; doch müssen wir, ehe dies geschehen kann, zunächst den architektonischen Maassstab aufsuchen, welcher dem Perikleischen Parthenon zu Grunde gelegen hat.

Der Ausgang ist zu nehmen von der Benennung ἑκατόμπεδος. 'Hundertfüssig' hat man das Wort von jeher gedeutet und diesen Betrag auch in Wirklichkeit am Parthenon aufgefunden. Aber ursprünglich bedeutete ἑκατόμπεδος doch wohl 'hundertflächig', d. i. *aream numero centenario dimensam continens*. Wenn es also, wie nicht zu bezweifeln, auch für 'hundertfüssig' gebraucht wurde, so geschah dies nach demselben Sprachgebrauche, wie μυριάδες mit weggelassenem δραχμῶν, κεντηνάριον für *centum pondium*, ferner *centenarius* für 'hundertpfündig' und 'hundertfüssig', *deciens* statt einer Million Sesterzen und viele andere Benennungen der Art gesetzt werden. Uebrigens mag auch die ähnliche Form ἑκατόμποδος, welche schon bei Homer (Il. Ψ 164) handschriftlich sich findet, die nicht seltene Uebertragung der Bedeutung 'hundertfüssig' auf ἑκατόμπεδος veranlasst haben. Wie aber der Parthenon dazu kam ἑκατόμπεδος genannt zu werden, geht aus einer werthvollen Notiz bei Harpokration hervor, laut welcher nicht sowohl die Zahl von 100 Fuss (gar viele Tempel waren ja durch grössere Dimensionen ausgezeichnet), sondern die schöne Harmonie des Baues die Benennung veranlasst hat[22]). Wir deuten demnach den ἑκατόμπεδος Παρθενών als einen Tempel, dessen Fläche (welche selbstverständlich ein längliches Rechteck bildete) nach der Zahl 100 bemessen war. In attischem Maasse beträgt die Breite des Stylobats 100, die Länge 225 Fuss, und die Breite verhält sich zur Länge wie 4:9. Sowie wir nun an

[22]) Harpokr. u. ἑκατόμπεδον: ὁ Παρθενὼν ὑπό τινων ἑκατόμπεδος ἐκαλεῖτο διὰ κάλλος καὶ εὐρυθμίαν, οὐ διὰ μέγεθος, ὡς Μενεκλῆς ἢ Καλλίστρατος ἐν τῷ περὶ Ἀθηνῶν.

die Ableitung des attischen Fusses aus der Klafter der königlichen Elle uns erinnern, reduciren sich die 225 Fuss der Länge auf $33\frac{1}{3}$ Klaftern, und wir können sagen: der Tempel war bemessen zu 100 Fuss in die Breite und zu einem Drittel von 100 Klaftern in die Länge. Aber warum sollte es nicht gestattet sein, das Drittel der Klafter selbst als einen selbständigen Maassstab aufzufassen? Nennen wir diesen Maassstab versuchsweise die attische Bauelle und denken ihn uns, wie jede Elle, getheilt in 24 Daktylen. Dann war der Hekatompedos, wie zu 100 Fuss in die Breite, so zu 100 Bauellen in die Länge geplant, stellte also im eigentlichsten Sinne die Fläche dar, welche das griechische Wort bezeichnet. Weiter ergiebt sich unmittelbar, dass Fuss zu Bauelle sich gerade so verhielt wie die Breite des Tempels zur Länge, und wir können nun sofort einen Maassstab uns reconstruiren, welcher $2\frac{1}{4}$ attische Fuss = 9 attische Palästen = 0,6937 m betrug und in Vierundzwanzigstel getheilt war. Je 1 Vierundzwanzigstel war dann gleich $1\frac{1}{2}$ Daktylen des gewöhnlichen Fusses, und 4 Vierundzwanzigstel glichen sich mit 6 attischen Daktylen oder $1\frac{1}{2}$ Palästen. Um nun zu verdeutlichen, wie dieser neue Maassstab aufzufassen ist, lassen wir die Einzeldimensionen der Stylobatlänge [23]) nebst den Reductionen auf attische Fuss, königliche Ellen und attische Bauellen folgen.

	Meter	Attische		Königliche		Attische		Daraus abgeleiteter Werth des Fusses in Metern
		Fuss	Daktylen	Ellen	Daktylen	Bauellen	Daktylen	
Pteron mit Vorstufe zum Naos	5,217	16	14	10	—	7	12	0,30915
Tiefe des Pronaos	5,414	17	$8\frac{1}{2}$	10	$9\frac{1}{3}$	7	19	0,30882
Wanddicke	2,077	6	12	4	—	3	—	0,30766
Cellalänge im Lichten	29,853	96	12	57	8	43	—	0,3085
Zwischenwand	0,952	3	$1\frac{1}{2}$	1	20	1	9	0,30805
Opisthodomos	13,326	43	2	25	$13\frac{1}{3}$	19	4	0,3090
Wanddicke	2,074	6	12	4	—	3	—	0,3072
Tiefe des Posticum	5,277	17	1	10	$2\frac{2}{3}$	7	14	0,30925
Pteron mit der Vorstufe zum Naos	5,259	17	1	10	$2\frac{2}{3}$	7	14	0,3082
Stylobatlänge	69,45	225	—	133	8	100	—	0,30866

Welchen von diesen drei Maassstäben sollen wir nun für den wahrscheinlichsten erklären? Die Wahl zwischen königlicher und Bauelle fällt nicht schwer. Zunächst geht aus der früheren Darstellung hervor, dass zwar die Klafter der königlichen Elle, nicht aber dass diese Elle selbst nach dem griechischen Festland übertragen worden ist. Vollends aber zeigen die auslaufenden Brüche von $\frac{1}{3}$ Daktylen, dass dieses Maass den attischen Architekten fern gelegen hat.

Wir haben also noch die Beträge in attischen Fuss und in Bauellen zu vergleichen. Im Fussmaass müssen wir herabsteigen bis zur Hälfte des Daktylos = 9,6 mm; dagegen haben wir bei der Bauelle nur ganze Daktylen und als kleinstes Theilmaass einen Betrag von 28,9 mm. Dies giebt wohl den entscheidenden Ausschlag zu Gunsten der Bauelle.

Indess ist immer festzuhalten, dass attischer Fuss und Bauelle neben einander gehen, nicht eines das andere ausschliessen. Es wird also das eben gewonnene Resultat nicht dadurch umgestürzt werden, wenn beim weiteren Forschen nach den Maassen des Parthenon irgend eine kleinere Einzeldimension bequemer auf Brüche des Fusses als der Bauelle sich reduciren sollte.

Diese Untersuchung möge für spätere Zeit und Gelegenheit aufbewahrt bleiben. Jetzt ist zunächst noch die Frage zu beantworten, ob die Bauelle bereits bei dem vorpersischen Parthenon Anwendung gefunden hat. Von vornherein ist dies wahrscheinlich; denn die Dimensionen des jüngeren Parthenon lehnen sich in der Hauptsache eng an den älteren Bau an, nur dass eine Vergrösserung etwa in dem

[23]) Zusammengestellt nach Wittich Archäol. Zeitg. XXIX S. 109. Der englische Fuss Penrose's ist, wie bereits bemerkt wurde, zu 0,3045 m gerechnet.

Verhältniss von 9:10 eingetreten ist. Im Einzelnen wird die Anwendung der Bauelle für den älteren Parthenon am kürzesten durch folgende Uebersicht nachgewiesen, in welcher die beigefügten Zahlen allenthalben Bauellen bedeuten: Stylobatbreite 40, Stylobatlänge 90, Säulenweite von Axe zu Axe im Pteron der Fronten $5^{25}/_{48}$, desgleichen im Pteron der Flanken $5^5/_6$, Säulenhöhe $13^1/_2$, Cellalänge im Lichten $43^{24})$, Längenmauer der Cella mit Einschluss der Flügel $56^{25})$, Cellabreite im Lichten 23, äussere Cellabreite $26^{26})$, Area des eigentlichen Naos in der Breite $27^{27})$, in der Länge $67^1/_2$. Breite und Länge der Naosarea verhalten sich wie 2:5, die Quermauern der Cella zu den Längenmauern wie 13:28.

Mehrere Gründe tragen dazu bei, diesen Zahlen einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit zu verleihen. Zunächst fällt ins Auge die durchgängige Abrundung der Beträge und die Einfachheit der gegenseitigen Verhältnisse. Ferner kommt in Betracht, dass Strack seinen schönen Reconstructionsplan ohne jede vorgefasste Meinung betreffs des zu Grunde liegenden Maasses entworfen hat, also die nachträglich hergestellte Uebereinstimmung mit dem attischen Maass Zeugniss ablegt für die Richtigkeit der Hypothese. Endlich glaubt Unterzeichneter noch anführen zu dürfen, dass er zunächst alle Dimensionen nur auf attisches Fussmaass zurückgerechnet und dann die Reductionen auf Klaftern der königlichen Elle beigefügt hat. Erst im Laufe der Untersuchung wurde die attische Bauelle entdeckt, nach welcher nun in ganz unerwarteter Weise die anderweit festgesetzten Dimensionen sich so vereinfachten, wie oben gezeigt worden ist.

Zum Schluss ist noch mit wenigen Worten des Heraions zu Samos zu gedenken. Dasselbe ist bekanntlich nach einem Fussmaass gebaut, welches zur königlichen Elle sehr nahe wie 3:5 sich verhält [28]), und mit hinlänglicher Sicherheit auf 0,316 m anzusetzen ist [29]). Aus dem Mittelbetrag der Säulendurchmesser geht hervor, dass 6 samische Fuss gleich $3^5/_8$ königlichen Ellen gerechnet worden sind. Dieses Verhältniss hat nun in den Hauptdimensionen dahin seinen Ausdruck gefunden, dass die Breite des Tempels zu 160 Fuss, die Länge zu 50 Klaftern der königlichen Elle geplant wurde. Daraus leitet sich ferner mit grosser Wahrscheinlichkeit das Verhältniss 29:60 zwischen Breite und Länge ab, und die 160 Fuss reduciren sich auf $24^1/_6$ Klafter. Weiter folgt daraus, dass auf die Klafter $6^{18}/_{29}$ samische Fuss kamen, ein Verhältniss, das offenbar in dieser Form niemals Ausdruck gefunden hat, sondern in die oben angeführte Gleichung von 6 samischen Fuss mit $3^5/_8$ königl. Ellen umgesetzt worden ist. Deshalb haben wir auch in der oben aufgeführten Uebersicht der Fussmaasse nicht den samischen Fuss selbst, wie er am Heraion sich zeigt, sondern ein Correlat desselben eingesetzt, welches die Mitte zwischen dem grösseren olympischen und dem attischen Fusse hält, aber

[24]) Wie bereits bemerkt, schätzt Strack diese Dimension zu $97^1/_2$ F. engl. = $96^3/_{16}$ attische Fuss = 29,65 m. Wenn wir statt dessen $96^3/_4$ att. F. = 43 Bauellen = 29,83 m annehmen, so wird die geringe Abweichung hinlänglich gestützt durch die Tradition bei Hesychios. Denn beim Perikleischen Parthenon betragen Cella und Opisthodomos nebst den Mauern nach der oben gegebenen Specialübersicht 156 att. F. $7^1/_2$ Dakt.; davon 50 F. ab, bleiben rund $106^1/_2$ Fuss. Die Mauerstärken schätzt Strack zu 5 F. engl. = 1,522 m, wofür wir mit unmerklicher Abweichung 4 att. F. 14 Dakt. = 1,503 m annehmen. Zwei solche Mauerstärken ergeben also $9^3/_4$ att. Fuss = $4^1/_3$ Bauellen = 3,005 m. Dazu nach der eben angeführten Annahme die Cellalänge im Lichten von $96^3/_4$ att. F. u. s. w. ergiebt als äussere Cellalänge $106^1/_2$ att. Fuss = $47^1/_3$ Bauellen = 32,83 m.

[25]) Genau nach Strack, der $127^1/_2$ F. engl. setzt, das sind 126 att. Fuss = $18^2/_3$ Klaftern = 56 Bauellen = 38,84 m.

[26]) Auch diese Dimensionen sind genau aus dem Strackschen Plane abgeleitet.

[27]) Strack nimmt an $62^1/_2$ F. engl. = 61,73 att. F., wofür wir $60^3/_4$ att. F. = 9 Klaftern = 27 Bauellen setzen, eine Abweichung, welche durch die Gewinnung des glatten Verhältnisses 2:5 zwischen Breite und Länge gesichert ist. Denn die Länge der Area, welche Strack zu 155 F. engl. = 153,09 att. F. schätzt, braucht nur modificirt zu werden zu $151^7/_8$ att. F. = $22^1/_2$ Klaftern = $67^1/_2$ Bauellen, um die eben genannte Proportion zu erhalten.

[28]) H. Wittich wies in Jahrg. XV dieser Zeitschrift diesen Fuss am Heraion nach und bestimmte ihn zu 0,31565 m, wofür er später abgerundet $31^2/_3$ Centimeter (XXIX S. 37) und zuletzt 0,317 m setzte (XXIX S. 107).

[29]) Aus dem mittleren Säulendurchmesser von 1,8938 m leitet sich ab ein Fuss von 0,3156 m, aus der nur abgeschätzten Breite des Tempels ein Fuss von 0,3162 m, aus dem Abstand der Säulenaxen ein Fuss von 0,3167 m; mithin sind 0,316 m ein wahrscheinlicher Durchschnittswerth.

auch in dieser Gestalt ziemlich auffällig zwischen die übrigen Maasse sich einschiebt.

Die eigenthümliche Stellung des samischen Fusses geht ausserdem auch noch aus der anderweit festgestellten Gleichung hervor, wonach 10 samische, d. i. gemeingriechische Fuss 6 königlichen Ellen entsprechen [30]). Die Lösung aller der Fragen, welche hieran sich knüpfen, kann nur aus dem Gesichtspunkte der Wegmaasse entwickelt werden, würde also dem Zwecke dieser Zeilen, die es lediglich mit architektonischen Maassen zu thun haben, fern liegen.

[30]) Vergl. Fleckeisens Jahrb. 1867 S. 518 ff.

Im allgemeinen darf als Norm angenommen werden, dass alle noch so verschiedenen architektonischen Maassstäbe (deren Zahl durch weitere Untersuchungen vermuthlich sich noch vermehren wird) aus der Klafter der königlichen Elle abzuleiten sind, und ferner dass aus dieser grossen Vielheit von Maassen nur diejenigen zu weiterer Verbreitung gelangt sind, welche zugleich als Wegmaasse verwendet wurden [31]).

Dresden. Fr. Hultsch.

[31]) Anlangend den römischen Fuss finden sich einige Andeutungen in Jahrg. XXXVII dieser Zeitschr. S. 178 f.

WERKE DES SKOPAS

im Museum zu Piali (Tegea).

Milchhöfer führt in seinem Verzeichniss tegeatischer Skulpturen unter anderem folgende Marmorwerke auf (Mitth. d. Deutschen Arch. Inst. in Athen IV, S. 133 f.):

'24. Kopf eines Kriegers. Piali, bei Joann Kozaridis. Dem Profildurchschnitt nach in zwei Hälften gespalten, wovon die eine über der Hausthür eingemauert ist. H. 0,25. Unterkiefer und Nase fehlen. Auf dem Kopf ein runder Helm, mit geschweiftem Visir. Das Auge liegt tief und blickt (schmerzlich?) nach oben. Der Augenknochen darüber ist stark entwickelt. Das Haar ist zurückgestrichen; das Gesicht unbärtig. Arbeit nicht vor alexandrinischer Zeit.'

'25. Jugendlicher Athletenkopf. Ebenda. H. 0,20. Ein Stück des Schädels fehlt. Der Kopf ist nach links geneigt; der Hals ist ausserordentlich stark entwickelt (heraklesartig). Nase und Mund bestossen. Augen tiefliegend. Die niedrige Stirn tritt mit dem unteren Theile hervor. Die Ohren sind klein. Nicht bedeutende und etwas übertriebene Replik eines bekannten Typus.'

'26. Stierkopf. Ebenda. Schnauze fehlt. Die Haare sind büschelartig und mit besonderer Sorgfalt gearbeitet. Die sehr lebendig gebildeten Augen liegen tief unter den gewölbten Augenknochen. Arbeit aus guter Zeit.'

Dieser 'Stierkopf' ist nichts geringeres als ein Rest vom Haupte des kalydonischen Ebers aus dem Ostgiebel des Athenatempels zu Tegea, und die beiden übrigen, von Milchhöfer beschriebenen Köpfe stammen meines Erachtens ebenfalls unzweifelhaft von den Giebelgruppen des Skopas her. Alle drei Stücke befinden sich jetzt im Museum der Dimarchie zu Piali, mit Ausnahme des eingemauerten Gesichtstheiles von 24.

Auf den Eberkopf aufmerksam geworden zu sein, verdanke ich einer mündlichen Aeusserung Dörpfelds, der ihn mit Adler zusammen in Piali gesehen hatte. Beide Herren hatten den Kopf sogleich richtig erkannt, ohne damals übrigens von der abweichenden Deutung Milchhöfers Kunde zu haben und ohne dem Fragmente ihre Aufmerksamkeit näher zuwenden zu können. War doch ihre Zeit vollständig von den architektonischen Resten in Anspruch genommen, deren Untersuchung auch sie zu der bestimmten Ueberzeugung führte, dass der Tempel der Athena Alea von Milchhöfer in der That gefunden sei.

Auch von dem Jünglingskopfe No. 25 hatte ich bereits in Olympia gehört und zwar durch Kavadias, der Milchhöfer nach Tegea als Ephoros der griechischen Regierung begleitet hatte. Auf meine Frage, ob denn in Piali nichts von den Giebeln des Skopas vorhanden sei, hatte er auf jenen Kopf als vielleicht hineingehörig hingewiesen und sich auf den Stil und die Abmeisselung des Schädels

berufen. Den Eberkopf hatte auch er für ein Stierhaupt angesehen.

Diese Nachrichten veranlassten mich, auf meiner Rückreise aus Olympia das Museum von Pialí nach Resten der skopasischen Giebelgruppen zu durchforschen, mit der Absicht, die Abformung der wichtigsten Stücke durch den Gypsgiesser Kaludis zu bewirken, der sich in unserer Begleitung befand. Diese letztere Absicht scheiterte leider an dem Widerstand des Dimarchen. Alle Vorstellungen, dass eine Abformung der betreffenden Stücke dem Plane einer Wiederaufnahme der Ausgrabungen und daher auch dem Wohlstande des Dorfes nur förderlich sein könnte, waren vergeblich und haben uur den Erfolg gehabt, die mir für das Studium des Museums ohnehin schon knapp zugemessene Zeit auf kaum eine Stunde zu reduciren.

Wenn ich es dennoch wage, unter so ungünstigen Umständen gemachte und daher so unvollständige Beobachtungen an dieser Stelle mitzutheilen, so geschieht es, weil ich deren Richtigkeit dennoch vertreten zu können glaube und es bei der Wichtigkeit der Frage für meine Pflicht halte, nach Möglichkeit zu einer Prüfung des Thatbestandes an Ort und Stelle aufzufordern, bis es mir gelingt Abgüsse oder Abbildungen herbeizuschaffen. —

No. 26 ist der mittlere Theil eines etwa lebensgrossen Thierkopfes (H. 30, Br. 43 Cm.). Ihm fehlen einerseits die Schnauze, andrerseits Stirn, Ohren und der grösste Theil des Halses. Wenn also auch gerade die bezeichnendsten Theile abgebrochen sind, so ist doch auch in dieser Verstümmelung noch der Eber an folgenden Merkmalen sicher zu erkennen: erstens an der vollständigen und dichten, borstenartigen Behaarung von Hals, Kinnladen, Wangen, Stirn, Nase, kurz des ganzen Kopfes; ferner an der durch die Hauer veranlassten Emporziehung der Oberlefze, deren Ansatz noch deutlich erkennbar geblieben ist, obgleich die ganze Spitze der Schnauze mitsamt den Hauern selbst fehlt. Endlich verräth sich der Eberkopf in der wagerechten Linie, welche die Kinnladen mit dem Halsansatz bilden: bei einem Stiere müsste zwischen beiden, bei der gewöhnlichen Kopfhaltung wenigstens, ein einspringender Winkel entstehen. Augen und Augenknochen dagegen sind für einen Eberkopf allerdings etwas zu gross und kräftig; aber dieser in den Eberdarstellungen der griechischen Kunst häufiger vorkommende Verstoss gegen die Natur, welcher die Verwechselung mit einem Stierkopf veranlasst haben mag, ist zwar in der Oberansicht der Stirnpartien sehr merklich, beeinträchtigt jedoch das Profil des Eberkopfes viel weniger. Dass dieser in der That für die Ansicht von der linken Seite her gearbeitet war, beweisen zwei Dubellöcher mit Bleiverguss an der rechten Seite des Maules. Ich nehme an, dass dieselben zur Befestigung des Ebers vor einer Wand gedient haben und denke dabei mit Adler und Dörpfeld an den Giebel des Athenatempels mit der kalydonischen Jagd.

Grösse und Stil stimmen zu dieser Annahme vortrefflich. Die Dimensionen des Thieres werden die des bekannten florentinischen Ebers noch übertroffen haben. Die Arbeit weist, mit diesem verglichen, auf eine frühere, weniger naturalistisch gestimmte Zeit. Sie trägt deutlich einen freien und geistreichen, aber auch durchaus dekorativen Charakter, wie dies grade bei einer Giebelgruppe sehr begreiflich ist. Wie Milchhöfer die Haare als mit besonderer Sorgfalt gearbeitet bezeichnen konnte, versteht man nur, wenn man sich dessen erinnert, dass er an einen Stierkopf dachte: denn dann allerdings wäre die Sorgfalt soweit getrieben, selbst dort gesonderte Haarpartieen zu bilden, wo in der Natur lediglich glattes Fell zu sehen ist.

Entschieden wird die Frage der Zugehörigkeit vollends durch den Umstand, dass der Eberkopf sich noch jetzt mit zwei anderen, von demselben Tempel stammenden Giebelköpfen zusammen in dem Besitz eines Bauern von Pialí befindet, dessen Grundstück vor der Südostecke des Athenatempels gelegen ist, also ganz nahe von der Tempelfront, die Skopas mit der Darstellung der kalydonischen Jagd schmückte. Dass der Besitzer alle drei Stücke auch auf seinem Grundstücke ausgegraben haben werde, ist allerdings nur eine Annahme, aber, wie man zugeben wird, eine sehr wahrscheinliche. Und

selbst wenn sie sich als irrig erweisen sollte, so bliebe doch immer sicher, dass der Eberkopf in oder bei Pialí, also in dem Tempelgebiet der Athena, und zwar zusammen mit anderen Giebelköpfen zum Vorschein gekommen ist.

Jene beiden lebensgrossen Jünglingsköpfe (siehe oben No. 24 und 25) zeigen ungefähr den Typus, den wir bisher der alexandrinischen Epoche zuzuweisen gewohnt waren. Mit ihrem tief liegenden, schmerzlich aufblickenden Augen, der vorgebauten Unterstirn, dem markirten Muskelspiele sehen sie etwa aus, wie in Form und Ausdruck gesteigerte, pathetischer gestimmte Niobidenköpfe. Sie gleichen hierin völlig den Köpfen vom Mausoleumsfriese; ja selbst die Helmform von 24 kehrt dort genau so wieder (z. B. Newton *Discoveries* Taf. 10, oben = Overbeck Plastik II[2] Fig. 86, m).

Von Seiten des Stiles und der Grösse steht einer Zuweisung dieser Köpfe zu den Skopasgiebeln also wol nichts im Wege. Entschieden wird die Sache aber durch den Umstand, dass sie nur an einer Seite völlig ausgearbeitet sind. Die rechte Kopfseite ist nämlich bei beiden nur aus dem Rohen gehauen, und bei 25 ist sogar noch ein Theil des Schädels in der Scheitelgegend in gerader Fläche abgespitzt, offenbar um ihn leichter unter der einengenden Giebelsima unterbringen zu können.

Wie dies alles Milchhöfer hat entgehen können, ist mir völlig räthselhaft. Von der auffallenden Vernachlässigung der einen Seite an jenen Köpfen redet sein Bericht mit keinem Worte. Und auch über jene Abmeisselung des Scheitels hat er sich mindestens undeutlich ausgesprochen. Dass dem ‘Athletenkopf’ No. 25 ‘ein Stück des Schädels fehle’ konnte leicht dahin verstanden werden, dass dieser Theil bloss abgebrochen sei. Dass er endlich in dem einen dieser Köpfe die ‘nicht bedeutende und etwas übertriebene Replik eines bekannten Typus’ sah, mag auf Rechnung des üblen Zustandes kommen, in dem sich der Kopf befindet. Dass uns aber aus den erhaltenen Theilen des behelmten Jünglingskopfes Art und Kunst eines ganz grossen Meisters entgegenleuchten, wird wol auch er zugeben.

Zu alledem gesellt sich ein äusseres Kriterium der Zugehörigkeit aller dieser Stücke zum Tempel der Athena Alea, das Milchhöfer ebenfalls entgangen ist: sie sind sämmtlich aus demselben Marmor von Dolianà gemeisselt, aus dem nach Milchhöfers und Siegels Beobachtungen der ganze Tempel gebaut war (s. Mittheilungen IV S. 135 Anm.). Wenn ersterer daher (ebenda V. S. 68), von einem neuerdings bei der Paleo-Episkopí gefundenen Arme, ‘dem einzigen unter den ihm bekannt gewordenen antiken Resten, welcher sich mit einiger Wahrscheinlichkeit den Giebelgruppen zutheilen liesse’, behauptet, er sei aus parischem Stein, so wage ich hieran Zweifel zu äussern, obgleich ich es leider versäumt habe ihn auf sein Material hin zu untersuchen. Auch mir schien der Arm übrigens sicher zum Giebel zu gehören und zwar nicht nur wegen der Uebereinstimmung seiner Arbeit mit jenen Köpfen, sondern auch weil an der einen Seite desselben die Raspelstriche stehen geblieben sind.

Nach allem diesem scheint es mir unzweifelhaft, dass in Pialí Reste der Giebelgruppen des Skopas vorhanden und noch zu finden sind. Möge hier der Spaten bald wieder angesetzt werden, um auch diese kostbaren Schätze zu heben.

Berlin, Juli 1880. Georg Treu.

MISCELLEN.

ÜBER DIE STATUEN AUS AEGION.

In den „Mittheilungen des Deutschen Archäologischen Instituts in Athen“ III S. 95—103 veröffentlicht Körte zwei Statuen aus Aegion: Hermes und eine weibliche Porträtstatue. Während er nun zu der ersteren eine ganze Reihe von Analogien (*B—G* und *a—h*) aufzählt und sogar die schon von Conze (Reise auf den Inseln des thrak. Meeres S. 19) herbeigezogene Dresdener Statue (Augusteum T. 54) erwähnt, die dem vorliegenden Typus doch ziemlich ferne steht, zieht er für die weibliche Gewandfigur nur drei verwandte Bildwerke herbei, von denen überdies das zweite ein Relief, das dritte, eine Statue „mehr abweichend im Motiv“ ist. Sehr auffallend ist es, in dieser Reihe nicht der berühmten Dresdener Statue zu begegnen (Augusteum T. 23, 24. Hettner Catal. no. 162), die bekannt ist unter dem Namen des Mädchens aus Herculaneum. Die Aehnlichkeit beider Statuen ist vom Wirbel bis zur Zehe eine geradezu frappante, die Höhe der Dresdener beträgt 1,70, die der Statue aus Aegion 1,69 m., die Haartracht, das Gewandmotiv, die Haltung der Arme, die Stellung der Beine, alles ist überraschend ähnlich, nur sind bei der Dresdener Statue die Zehenspitzen des linken Fusses unter dem Gewand verborgen, der rechte Fuss ist also weniger weit zurückgesetzt als bei der anderen, eine Eigenthümlichkeit, die sie mit der von K. zuerst genannten Statue von Andros gemein hat. K. versetzt beide Statuen in die römische Kaiserzeit. Das Gewandmotiv des herculanischen Mädchens stimmt jedoch nach Hettner a. a. O. „ganz mit einer aus Theben stammenden Terrakotta (*Elgin Marbles* II p. 122) überein, deren Entstehung entschieden vor die Kaiserzeit gesetzt werden muss, und ebenso mit Terrakotten aus Tanagra.“ Körte selbst giebt, hinsichtlich der Verwendung der beiden Statuen aus Aegion als Grabschmuck, zu, dass derartige Grabanlagen mit Hermes- und Porträtstatuen schon im zweiten, ja vielleicht dritten vorchristlichen Jahrhundert sich finden konnten. Einzig die von K. behauptete Verwandtschaft des Hermes mit den Werken der Pasitelischen Schule würde demnach zu einer Versetzung in den Anfang der Kaiserzeit nöthigen; jedoch ist diese Verwandtschaft nicht nachgewiesen und aus der Abbildung nicht zu erkennen. Jedenfalls aber darf in der Reihe der Analogien zu der weiblichen Gewandfigur aus Aegion die Dresdener Statue no. 162 nicht fehlen, und auf diese aufmerksam zu machen, ist der Zweck dieser Zeilen.

Heidenheim, Ende Mai 1880.

Paul Weizsäcker.

NIKE UND LINOS.

Einige Besonderheiten in dem vielbesprochenen Bilde der angeblich aus Nola stammenden r. f. Lekythos n. 855 des Berliner Museums (Arch. Ztg. 1848 Taf. 21, 1), auf welche mich C. Robert zuerst aufmerksam machte — namentlich die eigenthümliche Form der Flügel der Nike, deren Federn sämmtlich von fast gleicher Länge sind und die von den Vasenbildern dieses Stils abweichende Bildung der Locken des als Linos bezeichneten Jünglings — veranlassten mich während meiner Thätigkeit am Antiquarium des kgl. Museums im Sommer vorigen Jahres eine genaue Prüfung des Gefässes vorzu-

nehmen. Auf Wunsch der Redaction dieser Zeitung theile ich hier kurz das Resultat derselben mit, welches die mannigfachen an dieses Vasenbild geknüpften Erörterungen[1]) in unerwarteter Weise erledigt. Verdacht erweckend erschien schon die ganze Technik des Gefässes, dessen Firniss auffallend stumpf ist, während die Linien der Zeichnung nicht, wie bei allen ächten Vasen, erhaben hervortreten. Gelindes Waschen mit Spiritus genügte, um diesen Verdacht zur Gewissheit zu bringen. Weder irgend ein Theil der Zeichnung noch die Inschriften widerstanden diesem Verfahren, durch welches bekanntlich ächte Vasenzeichnungen in keiner Weise angegriffen werden. Von dem ganzen Gefäss scheint nur das Schulterstück antik zu sein: an diesem ist der Thon viel härter als an den übrigen Theilen und die Linien des Palmettenornamentes zeigen jene charakteristische Erhabenheit.

Aus dem Kreise der Vasen, welche Nike einen Jüngling verfolgend zeigen, ist die unsrige also zu streichen und damit fallen die auf die letztere begründeten Erklärungen jenes Darstellungskreises. Der von Nike verfolgte Jüngling wird vielmehr, wie ich schon Arch. Zeitg. 1878 S. 112 ausgeführt, einfach als siegreich und zwar der Leier wegen, die er in der Hand hält, als siegreich in den musischen Künsten aufzufassen sein. — Uebrigens ist unsre Vase nicht die einzige gefälschte unter den aus der von Koller'schen Sammlung stammenden des Antiquariums, und verhältnissmässig viele derselben sind mehr oder weniger stark interpolirt.

Göttingen. G. Körte.

[1]) Gerhard Berlin's antike Bildwerke, Vasensammlung no. 855; Arch. Ztg. 1848 S. 321; O. Jahn, Arch. Beiträge S. 97ff.; Friederichs Arch. Ztg. 1865 S. 80; Knapp ebenda 1876 S. 124.

DIE CATAGUSA DES PRAXITELES.

Auch Overbeck's[1]) Erklärung der vielumdeuteten *catagusa* als eine Darstellung der Anodos der Kora bietet kaum die endgiltige Lösung. Oder ist es wirklich wahrscheinlich, dass man eine Gruppe wie Overbeck sie voraussetzt: „Hekate die aufsteigende Kora der Demeter zuführend" kurzweg als *κατάγουσα* benannt hätte, also nach einer Nebenfigur? Vielmehr führt einzig, so viel ich sehe, ein Weg zum Ziel, auf den Förster[2]) hingewiesen hat, freilich ohne ihn selbst einzuschlagen. Er erinnert daran, dass in den Worten des Plinius (*Praxiteles*) *fecit Proserpinae raptum, item catagusam* keinerlei Nöthigung liegt, um innere Beziehung der beiden Werke auf einander anzunehmen. Damit tritt die *κατάγουσα* des Praxiteles aber völlig in eine Reihe mit der *ψελιουμένη* und wahrscheinlich auch der *στεφάνουσα* desselben Künstlers und erklärt sich ungesucht als Votiv- oder Porträtstatue eines spinnenden Mädchens. In wie weit die schöne Bronzestatue einer Spinnerin in München[3]) und die Marmorcopie desselben Originals, die sich einst bei Depoletti in Rom befand[4]), praxitelischen Charakter im Einzelnen bewahrt haben, vermag ich hier nicht zu entscheiden.

Dorpat. G. Loeschcke.

[1]) Kunstmythologie III 433 ff.

[2]) Raub der Persephone 105.

[3]) Brunn, Beschreibung der Glyptothek 314. *Museo Chiaramonti* II tav. A.

[4]) Kunstblatt 1838 S. 350.

BERICHTE.

ERWERBUNGEN DES BRITISCHEN MUSEUMS IM JAHRE 1879.

Auszug aus C. T. Newton's Bericht an das Parlament.

Marmor. Fragment vom Friese des Maussoleums: Obertheil einer mit ihrer Streitaxt vorwärts stürmenden Amazone (abgeb. Newton *Travels and discoveries* I pl. 1 p. 44). Geschenk des Sultans; vormals im kaiserl. Museum zu Constantinopel. Unter den 1856 zu Budrum ausgegrabenen Resten ist das Fragment eines linken Schenkels, das zu der neu erworbenen Figur gehört. — Kopf des Euripides von wunderbarer Erhaltung; auch die Nase ist vollständig. — Kopf von einer Statue des jugendl. Dionysos, veröffentlicht von Robert *Annali d. Inst.* 1875 tav. *C*. Spuren rother Farbe im Haar, das einen Epheukranz trug. — Kopf des Apollo, trotz der Verstümmelung der Züge von besonderem Interesse durch seine Aehnlichkeit mit dem Apollo Pourtalès. Abg. *Monumenti d. Inst.* X t. 19 und Otfr. Müller, Mittheilungen aus Griechenl. T. 4 *d*. — Männl. Kopf, bartlos, mit Flügelhelm also wahrscheinl. Perseus. Aeusserst verrieben, aber sehr edel. — Weibl. Kopf, Exemplar eines in mehreren Repliken bekannten für Sappho erklärten Typus, dessen Original wahrscheinlich aus der besten Zeit attischer Kunst stammt. Die Nase ist ergänzt. — Kleiner Kopf des Eros von schöner Arbeit und sehr guter Erhaltung. Vermuthlich zu einer Statue des Bogenspanners wie Griech.-röm. Galerie no. 145 gehörig. — Kopf Alexanders des Grossen, der Hals auf die eine Seite gebeugt. Er ist in der Auffassung gänzlich verschieden von dem schon im Museum befindlichen Alexanderkopfe und mit viel grösserem Raffinement gearbeitet, vermuthlich die Copie einer berühmten Bronze aus der Zeit des Lysipp. — Schöner Kopf des Augustus in mittleren Jahren, ohne Nase; charakteristischer halber Kopf des Tiberius; Kopf des Trajan; 4 weibl. Porträtköpfe u. A.

Bronzen. Votivhand, einen Tannenzapfen haltend; auf der Rückseite eine Schildkröte und eine Eidechse, auf der Handfläche ein Täfelchen, auf dem Gelenk, um welches sich eine Schlange windet, steht die griech. Weihinschrift an den Gott Sabazios (Archäolog. Ztg. 1854 S. 440, O. Jahn Berichte der sächs. Gesellsch. d. W. 1855 S. 102. Vgl. Dilthey Archäolog. epigr. Mittheilungen aus Oesterr. 1878 S. 57). — Komischer Schauspieler auf einem Altar sitzend. Gefunden zu Migalo Castro in Kreta. Wie das vorige Stück aus der Sammlung des Lord Londesborough. — Kleiner weibl. Kopf, mit Lorber bekränzt. Gef. 1874 zu Apt, Vaucluse. — Lebensgrosser r. Arm, welcher die r. Hand einer zweiten Figur fasst. Von einem Taucher in der See bei der Stadt Rhodus gefunden. — Statuette des Apollo, von sehr schöner Erhaltung, doch fehlen die Arme. Angebl. aus Thessalien.

Inschriften. Griechisch: Langes Fragment enthaltend eine Liste von Beitragenden, wahrscheinl. zu einem öffentlichen Darlehen. Aus Rhodus. — Inschrift aus Cerigo. — Vierzeilige Steinschrift enthaltend einen Theil von der Datirung und dem Praescript des Decretes eines parthischen Königs aus der Dynastie der Arsaciden. Aus Babylon. — Lateinisch: Bronzeschale mit flachem zum Aufhängen durchbohrtem Rand und der Inschrift

Q C A R M I N I V S
O P T A T V S
L A R I B V S

Gefunden bei Mailand, früher in der Sammlung Biondelli. — Drei Augenarztstempel: Grotefend no. 38. 56. 57.

Terracotten. Statuette einer sitzenden Göttin, wahrscheinlich Artemis, ein Rehkälbchen haltend. — Ganymed einen Hahn, Frau eine Gans haltend. Beide aus Kleinasien. — Ciste in der Form eines Todtenbettes, auf welchem eine weibl. Figur ausgestellt ist. In demselben archaischen Stil wie die 1873 von Castellani gekaufte Ciste mit den beiden lagernden Figuren desselben Fundortes Cervetri. — Aus Tanagra: Bekleidete Frau in reizender Haltung; Frau in Chiton und Mantel; eine stehende und zwei kleine sitzende Figuren, wahrscheinlich alterthümliche in Böotien verehrte Gottheiten darstellend; Silen eine Scheibe haltend; Silen mit dem Kinde Dionysos auf der Schulter; Amme ein Kind nährend.

Geschnittene Steine und Goldschmuck. Gediegenes Armband 1862 in Pompei gefunden. — Ring mit geschn. Sarder: Krieger einen Helm haltend; ein andrer mit Jasper: Hermes mit Geldbeutel; Armband-Fragment von Bracteatengold mit Jasper: Fortuna; Ohring mit Onyx: Stier. Diese 4 Stücke mit noch 8 andern erworbenen Schmuckgegenständen von Gold stammen aus einem Grabe zu Tortosa in Phönicien und waren früher in der Sammlung des Prinzen Napoléon Bonaparte.

M. F.

SITZUNGSBERICHTE.

Festsitzung des archäologischen Instituts in Rom, 23. April 1880.

Den Tag der Palilien feierte das Institut diesmal in Gegenwart Ihrer Kaiserl. Hoheit der Frau Kronprinzessin Victoria. Die Secretäre und Stipendiaten desselben empfingen die hohe Frau am Eingange des Hauses und geleiteten dieselbe in den mit frischem Grün geschmückten Sitzungssaal. Herr Prof. Henzen hielt dann eine kurze Ansprache, worin er die Bedeutung des Tages hervorhob und die Anwesenheit Ihrer Kaiserl. Hoheit als ein neues Zeugniss der wohlwollenden Theilnahme des Kaiserlichen Hauses begrüsste.

Derselbe eröffnete darauf die Reihe der Vorträge mit der Erklärung einer Inschrift, welche kürzlich auf dem römischen Forum, nahe dem Bogen des S. Severus, blossgelegt worden. Sie findet sich auf einem Marmorblock, welcher augenscheinlich einst als Basis einer Reiterstatue diente und wurde zu Ehren der Truppen, welche im J. 405 n. Chr. unter Führung des Stilicho das Heer des Radagais bei Fiesole vernichteten, vom römischen Senat und Volk durch Vermittlung des Stadtpräfecten Pisidius Romulus errichtet. Der Vortragende verbreitete sich in kurzen Worten über die Lage des Römischen Reiches seit dem Tode des grossen Theodosius und besprach namentlich die Inschriften, welche sich auf die politischen und kriegerischen Begebenheiten jener Zeiten beziehen, so die Ehrenbasen des Stilicho, gesetzt die eine nach der Ueberwindung des Gildo, die andere gleichzeitig mit der neuen Inschrift; die Inschriften, welche die Ausbesserung der Mauern, Thürme und Thore Roms zur Zeit des ersten Einfalls des Alarich verherrlichen; diejenige des Triumphbogens der Kaiser Arcadius, Honorius und Theodosius des Jüngeren, und erläuterte dieselben mit Hülfe der Gedichte des Claudian. Der Name des siegreichen Feldherrn, welcher nach seiner Verurtheilung und Hinrichtung sowohl auf seinen Ehrenbasen, wie auf der Mehrzahl der Inschriften der Stadtthore zerstört wurde, ist auch auf dem neuen Monumente sorgfältig ausgemeisselt.

Hierauf ergriff Herr Prof. Lumbroso das Wort über die Stellung Alexandriens in der alten Welt. Er sprach von seinem Einfluss auf Bildung und Cultur der Kaiserzeit und beleuchtete die Politik Alexandriens gegenüber den Eingeborenen, seine beständige Absonderung von Aegypten, welche noch nach Jahrhunderten die Verschiedenheit der beiden Nationen kenntlich gelassen habe.

Schliesslich handelte Herr Prof. Helbig über den Gebrauch des Pileus in dem alten Italien. Der Pileus wurde vom freien Römer getragen und dem Sclaven bei seiner Freilassung aufgesetzt. Er war also das Symbol der Freiheit, womit stimmt, dass er bei mehreren uralten Priesterschaften, wie den Flamines, Pontifices und Saliern, gebräuchlich war. Besonders bezeichnend dabei ist, dass es dem Flamen Dialis verboten war, denselben abzunehmen. Wenn aber die Argei *tutulati*, d. h. mit einem *tutulus*, einer Art des Pileus versehen waren, so beweist das, dass diese Kopfbedeckung dereinst als ein characteristischer Bestandtheil der römischen Tracht galt. Der Gebrauch den Pileus bei den Saturnalien zu tragen, ist offenbar ein Ueberrest aus jener Epoche. Die gleiche Bedeutung hatte der Pileus im alten Etrurien. Die Wandmalerei eines sehr alten cornetaner Grabes (sog. *grotta del morto*) stellt einen Todten, der auf dem Paradebette liegt, mit dem Pileus dar. Denselben tragen in einem andern gleichzeitigen Grab (sog. *grotta delle iscrizioni*) etruskische Larse, welche an der Leichenfeier theilnehmen. Ebenso sind auf etrurischen Monumenten Personen, welche Beziehung zum Cultus haben, Priester, Festordner, Flötenspieler, mit dem Pileus dargestellt. — Gilt es, die ursprünglichen Typen der Kopfbedeckung der römischen Priester zu veranschaulichen, so sind in erster

Linie die etrurischen Denkmäler zu beachten, da sie der Zeit, in welcher die betreffenden Ornate festgestellt wurden, näher stehen, als die bisweilen confusen Angaben der Schriftsteller und die Abbildungen der spätrömischen Monumente. Der Vortragende zeigte, dass sich von der ursprünglichen Tracht der Flamines und der Flaminica eine deutliche Vorstellung aus den ältesten cornetaner Wandmalereien gewinnen lässt. — Zum Schluss untersuchte derselbe, woher der mit der Binde umwundene steife Pileus und die entsprechende Haube nach Italien gelangte. Er wies nach, dass die Kopftracht des jüdischen Hohenpriesters und die Tiara des Perserkönigs auf der gleichen Combination beruhen. Dieselbe Tracht kommt auch auf phönicischen Denkmälern vor, und ihren Uebergang nach Griechenland bezeugt die Schilderung, welche die Ilias XXII, 468 ff. von dem Kopfschmuck der Andromache entwirft. Da jedoch diese Kopfbedeckung in Griechenland nur bei Frauen, nicht auch bei Männern nachweisbar ist, in Italien dagegen beiden Geschlechtern eignete, so ist es fraglich, ob dieselbe durch hellenische Vermittlung in den Westen eingeführt worden ist. Vielleicht erfolgte ihre Verbreitung daselbst durch den Handel der Karthager, bei denen wir, wie bei ihren östlichen Stammbrüdern, diese Tracht für beide Geschlechter voraussetzen dürfen. —

Der Vortragende knüpfte hieran eine Danksagung an Herrn Alexander Castellani, welcher eine interessante Serie von Goldarbeiten verschiedener Zeiten aus seiner Sammlung ausgestellt hatte.

Die Frau Kronprinzessin nahm nach der Sitzung auch die Bibliothek Italischer Municipalgeschichten, welche dem Institut von Herrn von Platner bei Gelegenheit der Jubiläumsfeier geschenkt war, in Augenschein.

Der Sitzung wohnten die Herren der Kaiserl. Botschaft mit Ausnahme des durch Unpässlichkeit verhinderten Botschafters, der Königl. dänische Gesandte, der Director der französischen Schule Herr Geffroy bei, von Einheimischen die Herren de Rossi und Fiorelli, die als Ehrenmitglieder der Direction am Directionstische Platz genommen hatten, Graf Mamiani und zahlreiche andere Gelehrte, ebenso viele Fremde.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 4. Mai 1880. Der stellvertretende Vorsitzende Herr Schöne legte eine Reihe neuer literarischer Erscheinungen vor: Blümner's zweite sehr erweiterte Bearbeitung von Lessing's Laokoon; R. Förster, Farnesinastudien; P. Lehfeldt, Die Holzbaukunst; Forchhammer, Mykenä und der Ursprung der mykenischen Funde; Statistisches Handbuch für Kunst und Kunstgewerbe 1880. — Herr Dr. Furtwängler legte seine Abhandlung „Die Bronzefunde von Olympia und deren kunstgeschichtliche Bedeutung“ (aus den Abhandl. der Königl. Akad. der Wissenschaften 1879) vor. — Herr Dobbert berichtete über Beobachtungen, die er an den Abgüssen zweier zum Westgiebel des Parthenon gehörender Pferdeköpfe gemacht. Nachdem Herr Professor Overbeck im Sommer 1879 dem Vortragenden im britischen Museum die schöne Entdeckung mitgetheilt, dass das rechte Pferdehinterbein vom Westgiebel an der Rückseite abgeplattet gewesen, um an die Wand gelehnt zu werden, also zu einem Pferde gehörte, das in der rechten Giebelhälfte zwischen Amphitrite und Poseidon gestanden habe, untersuchte er die ihm von Herrn Overbeck gezeigten in demselben Museum befindlichen Abgüsse zweier Pferdekopffragmente, ebenfalls vom Westgiebel, darauf hin, ob sie nicht auch zur rechten Giebelhälfte gehörten. Lässt sich diese Zugehörigkeit beweisen, so ergiebt sich endgültig das Irrthümliche der bekannten Annahme Stephani's von nur einem Pferde neben Poseidon. Der Vortragende fand nun, dass der eine Kopf an der rechten Seite eine ganz ähnliche Abplattung behufs Anlehnung an eine Wand zeige, wie das Bein, woraus er schloss, dass der Kopf nach linkshin gewendet war, also zur rechten Giebelhälfte gehörte; an der linken Seite des andern Pferdekopfes fiel dem Vortragenden die starke Betonung der kleinen Falten am Kinnbacken auf, wie sich solche an der rechten Seite des äusseren Pferdekopfes vom Gespanne des Helios am Ostgiebel finden: daraus zog er den Schluss, dass jener zweite Kopf eine Wendung nach links mache und also dem äusseren Pferde in der rechten Hälfte des Westgiebels angehörte. Der

Vortragende habe damals seine Beobachtungen Herrn Overbeck mitgetheilt, der ihm vollkommen Recht gegeben und seither ja auch seine eigene Entdeckung am Beine sowie die Beobachtungen Dobbert's an den beiden Köpfen, freilich ohne diesen zu nennen, in den „Berichten der Kgl. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch." veröffentlicht habe. Eine eingehendere Prüfung der seit Kurzem auch im Berliner Museum befindlichen Abgüsse hat dem Vortragenden noch Folgendes ergeben. Lehnt man den ersten Kopf mit der abgeplatteten Stelle an die Wand, so springt derselbe ein wenig nach links vor, was zu der auf Carrey's Zeichnung angedeuteten Stellung des entsprechenden Kopfes der linken Giebelhälfte stimmt; auch die Neigung des Kopfes mit den steifen Ohren scheint derjenigen beim entsprechenden Athena-Pferde ähnlich gewesen zu sein. Die Zugehörigkeit des zweiten Kopfes zum Amphitrite-Gespann erweist sich auch noch aus Folgendem: die rechte Seite des Kopfes beschreibt eine leicht convexe, die linke eine entsprechend concave Biegung; die Mähnenlinie wendet sich nach links, wie an dem nach rechts gewendeten Kopfe des Helios-Pferdes vom Ostgiebel die entsprechende Linie sich nach rechts neigt; das Haar der Mähne sowie des Büschels zwischen den Ohren ist nach linkshin geschwungen; der Kopf mag in ähnlichem Grade emporgehoben gewesen sein, wie (nach Carrey's Zeichnung) beim äusseren Athena-Pferde; die Ohren waren in entsprechender Weise zurückgekehrt. Herr Professor Albert Wolff habe nach eingehender Prüfung sich entschieden für die Zugehörigkeit der drei Fragmente zur rechten Giebelhälfte ausgesprochen. Herr Wolff erkennt an der technischen Behandlung der Abplattungen des Beines und des ersten Kopfes dieselbe Künstlerhand; der zweite Kopf sei nach links gewendet. Die Maasse der Köpfe stimmen nach den Ergebnissen der Wolff'schen Messungen zu dem schon von Michaelis publicirten und von Overbeck wohl mit Recht der rechten Giebelfläche zugewiesenen Pferdekörperfragment, während Herr Wolff bezüglich der Zugehörigkeit des anderen Pferdetorso zum Westgiebel wegen der Kleinheit des Maassstabes Zweifel hegt. — Herr Conze legte den von ihm gemeinsam mit A. Hauser und O. Benndorf herausgegebenen zweiten Band archäologischer Untersuchungen auf Samothrake (Wien, Gerold und Sohn, 1880) vor, und sprach sich dankbar gegen die Kais. österr. Regierung aus, welche es ermöglicht habe, dass seiner Recognoscirungsreise vom Jahre 1857 eine voll durchgeführte Untersuchung in den Jahren 1873 und 1875 habe folgen können. Herr Mommsen ergriff die Gelegenheit sich äusserst anerkennend über die Fortschritte der antiquarischen Forschungen in Oesterreich seit den letzten Jahrzehnten zu äussern. Wenn z. B. bis vor etwa zwanzig Jahren die unmittelbar bei Wien gelegene Römerstätte von Carnuntum in mehr als billiger Vernachlässigung geblieben sei, so könne umgekehrt die jetzt darauf gewandte Thätigkeit als Muster hingestellt werden. Und so mache sich eine einsichtige Fürsorge über das ganze Reichsgebiet, namentlich von Cisleithanien, bemerklich, und zwar überall, an den Universitäten wie in Aquileja, Spalato unter organisatorischem Eingreifen der Regierung, welche, wie die eben vorgelegte Publikation zeige, der geographischen Lage des Kaiserstaates entsprechend auch Untersuchungen der Stätten hellenischer Kultur im Bereiche der österreichischen Machtsphäre als ihre Ehrenaufgabe ansähe. Herr Mommsen erwähnte den Beschluss der Berliner Akademie, die Oesterreich und den Orient umfassende Abtheilung der Sammlung der lateinischen Inschriften Herrn Otto Hirschfeld in Wien zu übertragen und sprach die Hoffnung aus, dass sowohl die Fortsetzung dieses Theiles der Sammlung dauernd an Wien geknüpft bleiben möge, als auch sonst die von Oesterreich durch eine Reihe wohlgerichteter Untersuchungen geweckten Erwartungen der Alterthumswissenschaft fernerhin erfüllt werden möchten. — Herr Conze empfahl sodann der Aufmerksamkeit die neue Auflage des kleinen Katalogs der Gipsabgüsse im Königl. Museum (1880) und legte den Vortrag von Perrot, *De l'art égyptien et de l'art assyrien* (Paris 1880), sowie Detlefsen's dritte Abhandlung *de arte Romanorum antiquissima* vor. Letztere behandelt die Darstellungen von Thieren, darunter vornehmlich auch die der Wölfin. Herr Conze hob hervor, dass Detlefsen mit Recht keinerlei Fundnachricht für das berühmte kapitolinische Bronzeexemplar der Wölfin als beglaubigt ansähe und ebenso mit Recht die Möglichkeit der Identificirung dieses Exemplars mit irgend einem der in der antiken Literatur erwähnten Exemplare in Abrede stelle. Nicht beachtet sei bei Detlefsen der von Stevenson geführte Nachweis, dass die jetzt kapitolinische Wölfin im lateranensischen Palaste schon im 9. Jahrh. n. Chr. erwähnt werde, endlich habe Detlefsen von der neuerlich erhobenen Controverse, dass die Bronze mittelalterliche Arbeit sein könne, nicht Notiz ge-

nommen. Herr Bode erklärte den Nachweis der Existenz der Wölfin im Lateran schon im 9. Jahrh. als nicht wohl von Stevenson geführt ansehen zu können, so dass er sich berechtigt halte, an der Annahme eines späteren mittelalterlichen Ursprungs festzuhalten, da eine Datirung in die karolingische Zeit nach dem damaligen Zustande der Kunst in Italien nicht möglich scheine; wäre dagegen jener Beweis von Stevenson wirklich geführt, so müsse die kapitolinische Wölfin antike Arbeit sein. — Herr Humann, bei seinem Eintritt durch Erheben von den Sitzen begrüsst, dankte zunächst für den ehrenvollen Empfang und erklärte dann, dass er nur in seiner Eigenschaft als praktischer Ingenieur die pergamenischen Ausgrabungen erläutern wolle. Darauf zeichnete er eine Skizze der Burg von Pergamon an die Tafel, zeigte die Attalische Befestigung, die höher gelegene und folglich kleinere byzantinische und die noch höhere kleinste türkische Veste und erzählte dann, wie er vor 9 Jahren die ersten Fragmente in der byzantinischen Mauer gefunden, wie vor 2 Jahren Herr Director Conze ihn instruirt hätte, dass sie von einer Gigantomachie herrühren müssten und dass der Zeus-Altar zu suchen sei, den die Gigantomachie umgeben habe; wie darauf Leben in die Sache gekommen sei und am 8. September 1878 die von so vielem Glücke begleiteten Arbeiten begonnen hätten. Der Vortragende zeigte dann, warum der Zeus-Altar fast sicher da liegen musste, wo er gefunden wurde, erläuterte ferner die Lage des früher für die Polias-Ruine gehaltenen, nunmehr auch blossgelegten Augusteums, des abgebrochenen und in eine Mauer verbauten Tempels der Julia, sowie des theilweise ausgegrabenen römischen Gymnasiums. Nachdem er dann kurz darauf hingewiesen, welche Aufgaben noch zu erledigen, besonders welche Mauern noch nach Bruchstücken der Friese des Altars und nach Inschrift-Platten des Schlachten-Monuments abzusuchen seien, ging er speciell auf den Zeus-Altar über und skizzirte eine perspektivische Ansicht desselben, wie sie sich nach den Fragmenten ergiebt. Ein Würfel von rund 110 Fuss Länge, 100 Fuss Breite und 15 Fuss Höhe bildete den Unterbau; in die eine Seite schnitt eine Treppe ein. Den Würfel umgaben unten 3 Stufen, auf welchen sich eine etwa 1 Meter hohe Platte erhob, auf dieser lag ein nur $^1/_2$ Fuss dickes ablaufendes Glied, welches die Namen der Giganten trug und unmittelbar hierüber der 2,30 Meter hohe Fries der Gigantomachie, ringsum und in die Treppe hinein gegen die Stufen sich todt laufend, in einer Gesammtlänge von etwa 135 Meter. Auf diesem Fries lag schützend das weit ausladende Hauptgesims, in dessen Hohlkehle die Namen der Götter standen, und schloss den Unterbau ab. Auf der Plattform habe in der Mitte der kleine Zeus-Altar gestanden, ringsum am Rande sich eine ionische Säulenhalle von etwa 10 Fuss Höhe hingezogen, in oder auf der wohl die vielen gefundenen Ehrenstatuen ihren Platz gehabt haben möchten. Von der Säulenhalle etwas nach Innen gerückt sei wohl der Telephos-Fries angeordnet gewesen, so dass der am Altar Opfernde von diesem zunächst umgeben war.

Sitzung vom 1. Juni 1880. Der Vorsitzende Herr Curtius legte vor: Helbig, *Capellatura all' epoca Omerica*; Martorell, *Apuntes Arqueologicos*; Das Kuppelgrab bei Menidi, herausg. vom Athenischen Institut, und sprach dann über die Resultate seiner letzten Reise nach Olympia; mit Rom beginnend erwähnte er, dass der Kopf des sog. Aristoteles im Palazzo Spada sich als gar nicht zu der Statue gehörig, auch aus anderem Marmor gefertigt, erweisen lasse; er berichtete hierauf über die im botanischen Garten aufgestellten bei der Villa Farnesina neu ausgegrabenen Wanddekorationen, vornehmlich über die Gemälde eines langen Saales, dessen durch Kanephoren in Felder getheilte Wände mit Landschaften und darüber mit einem Friese geschmückt sind, der in zwölf Streifen eben so viele höchst realistische Darstellungen der *vita forensis* giebt, indem jeweils links eine Störung der öffentlichen Ruhe, rechts die gerichtliche Verhandlung darüber dargestellt ist. Darauf legte er den die letzten Ausgrabungen umfassenden Plan von Olympia vor und sprach namentlich über die Gebäude im Westen der Altis, wo er den ursprünglichen Sitz der Manteia von Olympia sowie die Wohnstätten der priesterlichen Beamten nachzuweisen suchte. — Herr Hauck sprach über seine Theorie der horizontalen Curvaturen, indem er mehrere gegen dieselbe erhobenen Einwände zu widerlegen suchte und am Poseidontempel zu Pästum beobachtete Thatsachen als neue Bestätigungen für dieselbe geltend machte. Seine Theorie bringt die ausschliesslich an dorischen Tempeln beobachteten Curvaturen in Zusammenhang mit der durch den Ecktriglyphen-Conflict veranlassten Verjüngung der äussersten Säulenzwischenräume. Die ungewohnte Gesammterscheinung, welche letztere zur Folge hatte, weckte das Bedürfniss, das gestörte perspectivische Gleichge-

wicht dadurch wieder herzustellen, dass man — entsprechend der dem perspectivischen Bewusstsein geläufigen subjectiven Erscheinungsform — mit dem verjüngenden Abfallen der Breitendimensionen ein gleichzeitiges Abfallen der Höhendimensionen nach rechts und links correspondiren liess. — Herr Mommsen legte Tafeln in Farbendruck nach Mosaiken vor, die ein Privatgrab grösster Ausdehnung in Nordafrika schmückten; Jagd und Landleben bilden den Gegenstand der reichen Darstellungen, die nach den erklärenden Beischriften von ihm nach 350 n. Chr. datirt wurden. — Herr Bormann legte ein im vorigen Jahr bei Regensburg gefundenes und im Besitz von Herrn Schwarzenberg in Potsdam befindliches Fragment eines s. g. Militairdiploms und zugleich das besonders gut erhaltene Exemplar dieser Denkmäler vor, das der Königl. Bibliothek zu Berlin gehört. Bei dem neu gefundenen Stück fehlen mit der einen Tafel die Namen der sieben Zeugen; die Fassung der Urkunde selbst lässt sich fast vollständig herstellen. Sie ist im Jahre 153 n. Chr. für einen mit seiner Frau genannten gemeinen Soldaten der *ala secunda Flavia miliaria pia fidelis* ausgestellt, die in dem damals von dem Procurator Ulpius Victor verwalteten Raetien stand. — Endlich sprach Herr Lessing über ein von ihm aufgefundenes Stück Zeug, das, dreifach bedruckt, den vom Adler geraubten Ganymed darstellt und, da es der Sassaniden-Zeit angehört, das älteste erhaltene Beispiel der erwähnten Technik ist.

Sitzung vom 6. Juli. Der Vorsitzende Herr Curtius zeigte an, dass Herr Adler sein Amt im Vorstande der Gesellschaft niedergelegt habe und trug eine schriftliche Erklärung vor, welche derselbe Herr auf den Wunsch von Mitgliedern über einen die pergamenischen Entdeckungen behandelnden Artikel im Berliner Tageblatt vom 5. Mai d. J. abgegeben hat. Derselbe sei vom Bauführer Ludwig aus eigener Initiative verfasst und habe mündliche Mittheilungen des Herrn Adler fahrlässig in von diesem gemissbilligter Weise verarbeitet.

Herr Curtius legte dann vor Newton, *Essays on art and archeology*, desselben Catalog der Parthenonsculpturen; Barclay Head's Münzen von Ephesos; ferner die neueste Publication des Museums und der evangelischen Schule in Smyrna, wobei er besonders auf die erfolgreichen Arbeiten des Herrn Weber über Heiligthum und Tumulus von Belevi (2 Stunden von Ephesos) und die von ihm beschriebenen Alterthümer vom Sipylon aufmerksam machte. Ferner besprach derselbe die Mittheilungen aus Athen Band V, Heft 2, wobei Milchhöfer's Abhandlung über bemalte Grabsteine den Anlass gab über attische Gräbersitte in älterer Zeit zu sprechen. Es wurden Blätter vorgelegt, welche eine sitzende Figur am Grabe zeigen, die den Todten darzustellen scheint. — Herr Conze legte darauf das 1. Heft des 4. Jahrgangs der archäologisch-epigraphischen Mittheilungen aus Oesterreich vor, aus dessen Inhalte sich neue Belege der kürzlich von Herrn Mommsen in der Gesellschaft anerkannten Wirksamkeit der K. K. Regierung innerhalb Oesterreichs und in dessen Nachbarländern ergäben. Namentlich verweilte der Vortragende bei dem Aufsatze des Herrn Benndorf über einen weiblichen Marmorkopf aus Tralles, der für die Zeitbestimmung der Venus von Milo und des pergamenischen weiblichen Kopfes, welcher im Abgusse ausgestellt war, in Betracht kommt. — Herr Robert besprach den Jahrgang 1879 der *Monumenti dell' Instituto* und legte eine neue Zeichnung des Achillessarkophages Borghese im Louvre (Clarac, *mus. de sculpt. pl.* 111) vor, dessen ursprünglich in ganz flachem Relief gehaltene Rückseite (mit der Auslösung des Hektor) in der Renaissancezeit durch eine Menge moderner Zuthaten zu einem vollständigen Hochrelief umgearbeitet wurde, um, losgesägt von der Hauptseite, nunmehr ein passendes Pendant zu der letzteren zu bilden. — Herr Seeck entwickelte seine Deutung der an der linken Treppenwange des pergamenischen Altars befindlichen Reliefgruppe: er erkennt hier die Repräsentanten der vier Elemente gemeinsam gegen die Giganten vorstürzend; Wasser und Erde seien links durch zwei Localgottheiten, das Feuer durch Hephäst, die Luft durch Iris dargestellt. In der sich hieran knüpfenden Debatte führten die Herren Conze und Schöne Gründe gegen diese Deutung an. — Herr Furtwängler legte den neuen *Compte rendu* von Stephani und die darauf beruhende Abhandlung von Ernst Schulze über die mykenischen Alterthümer vor. Er suchte sowohl die vollkommene Haltlosigkeit der Gründe, welche beide Schriften gegen das hohe Alter der mykenischen Funde vorbringen, als die Unmöglichkeit der positiven Annahme Stephani's nachzuweisen, dass die mykenischen Gräber von Herulern im dritten Jahrh. n. Chr. angelegt worden seien.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

43.

Als ich vor zwei Jahren Olympia verliess, geschah es mit dem Bewusstsein, dass trotz aller Anstrengungen der grössere Theil der Arbeit noch ausstehe, und dass es der fortdauernden Gunst und Fürsorge von Kaiser und Reich, sowie vielen Eifers aller dazu Berufenen bedürfen würde, um das Unternehmen glücklich zu Ende zu führen. Jetzt wieder zu gemeinsamer Thätigkeit mit meinem Freunde Curtius hierher zurückgekehrt, habe ich die Gewissheit gewonnen, dass es noch in dieser Arbeitsperiode möglich werden wird, die eigentlich technischen Aufgaben zu erledigen; zur letzten wissenschaftlichen Ausbeutung, sowie zur Abwickelung aller Geschäfte wird die nochmalige Aussendung der beiden bisherigen Spezialleiter Dr. Treu und Bauführer Dörpfeld, wenn auch nur auf kürzere Zeit, im Herbste kaum zu umgehen sein.

Von den namentlich in den letzten Wochen gemachten Fortschritten, die der ebenso umsichtigen wie thatkräftigen Leitung verdankt worden, hebe ich in aller Kürze Folgendes hervor.

Die Altis ist vollständig freigelegt und zwar bei möglichster Sonderung der Materialien so übersichtlich und klar, dass von einem höheren Punkte aus fast alle Bauwerke, die Tempel, die Schatzhäuser, die Hallen und Thore, ja selbst eine erhebliche Anzahl der noch am Platze gebliebenen Altäre und Basen für jeden mit der Topographie Olympias Vertrauten deutlich erkennbar sind. Aber über jenen engeren Bezirk ist das Ausgrabungsfeld nach allen Seiten schon weit hinausgewachsen.

Nach Osten hat die Freilegung des Stadion, soweit dieselbe wichtig und ohne zu grossen Kostenaufwand möglich war, stattgefunden. Es wurden alle ursprünglichen Einrichtungen, die Ablaufs- und Zielschranken, die Stände für die 20 Läufer, die Wasserleitungen mit den Schöpfplätzen, der geheime Eingang u. A. wohlerhalten aufgefunden. Selbst die Steigungswinkel der alten Erdaufschüttungen zeigten sich messbar und die sichere Gewinnung des olympischen Stadion mit ca. 192,15 m war eine besonders werthvolle Frucht dieses Vorstosses nach Osten.

Im Süden ist die hoch interessante Gebäudegruppe des Buleuterion mit dem Temenos des Zeus Horkios und eine stattliche zweischiffige korinthisch-dorische Stoa, an welcher die heilige Feststrasse entlang lief, hervorgetreten.

Noch bedeutender waren die Ergebnisse der Forschungen vor der durch zwei Thore und eine Pforte sicher constatirten Altis-Westmauer. Hier lagen in langer Reihenfolge von S. nach N. die Unterrichts- und Uebungsplätze für den Wettkampf, von einigen kleineren theils sacralen, theils profanen Gebäuden unterbrochen. Zunächst im S. das grosse Gymnasion, das schon nach seiner generellen Planbildung und seinen Hauptdimensionen bekannt ist; auch ist ein Theil der Nordseite bereits freigelegt worden, während an der weiteren Blosslegung augenblicklich eifrig gearbeitet wird.

Nördlich davon, jenseits der byzantinischen Kirche, sind althellenische Grundmauern entdeckt worden, die von einer eigenartigen Gebäudegruppe herrühren. Den Kern bildet der merkwürdige tholosartige Rundbau, der einen mit vielen Stucklagen überzogenen Erdaltar geliefert hat (Bericht 40) Oestlich davon, aber getrennt, ist ein kleiner Säulenhof mit einem alterthümlich construirten Brunnen in der Ecke erkennbar, vielleicht der interessante Rest eines der vielen Beamtenhäuser. Auf einen späteren Umbau deuten die Reste eines grossen römischen Hofes östlich daneben, während andere im W. und S.W. vorhandene Mauerzüge noch der näheren Erforschung harren.

Der nächste, nördlich davon belegene Terrainabschnitt wird augenblicklich, einerseits zur Bergung weiterer Giebelstücke des Zeustempels, die hierher

verschleppt worden sind, andererseits zur Vervollständigung unserer topographischen und architectonischen Erkenntniss, durchsucht.

Noch weiter nördlich folgt die zwar einfach gestaltete, aber durch edle Verhältnisse und feine Architekturformen ausgezeichnete Palästra. Auch dieser im Ganzen wohlerhaltene Bau gliedert sich mit Hallen und Hörsälen um einen offenen Hof wie das grosse Gymnasion, aber es fehlen ihm die äusseren Säulenhallen, die jenes auszeichnen. Dafür sind seiner Nordseite zwei andere Gebäude unmittelbar angefügt; eine nach Norden geöffnete Stoa und ein auf hohem Stufenbau erhobenes Propyläon sehr monumentaler Structur, welches eine Art von Festthor für diesen Theil der Gymnasionbauten bildete. Hier lagen parallel neben einander und nach N. in das Kladeos-Thal weit eindringend mehrere Uebungslaufbahnen, sowie die Plätze für den Sprung und den Diskuswurf. Schon ist die grosse zweischiffige Wandelhalle, welche diese Gesammtanlage im O. begleitete, auf mehr als 200 m Länge festgestellt worden und hoffentlich wird es noch gelingen, das entsprechende Gegenstück im W. jenseits des Kladeos ebenfalls nachzuweisen.

Alle diese mit dem griechischen Leben so innig verwachsenen Bauanlagen treten uns hier in einer Vollständigkeit und Deutlichkeit entgegen, wie bei dem Beginn unserer Arbeiten in keiner Weise erhofft werden durfte.

An der Nordseite der Altis, da wo den Fuss des Kronosberges eine lange gestufte Futtermauer begrenzt, scheint uns das Schicksal die gleiche Gunst gewähren zu wollen. Schon ist es gelungen, aus den zahllosen Baustücken, die die byzantinischen Mauern verschlungen, aber auch gerettet haben, die wichtigsten Bauglieder für zwei Schatzhäuser hervorzuziehen und, wenigstens im Bilde, zu vereinigen. Weitere Reconstructionen stehen in Aussicht, so dass auch diese werthvolle Gattung antiker Denkmäler, von der bisher nur der Name bekannt war, in der Geschichte der Baukunst fortan nicht unvertreten sein wird.

Trüber sind die Aussichten für eine sichere Wiederherstellung des auch im N., aber weiter westl. belegenen Prytaneion. Zwar ist der grössere Theil seiner Grundmauern noch erhalten, aber ein mehrmaliger und theilweis sehr durchgreifender Umbau erschwert die bau-analytische Untersuchung in hohem Maasse, so dass wir auf ungelöste Räthsel und schwebende Fragen schon jetzt gefasst sein müssen.

Und wie mit steigendem Erfolge die Aussenanlagen eine nach der anderen blossgelegt sind, so hat die nochmalige sorgfältige Reinigung und Untersuchung aller erhaltenen Baureste innerhalb der Altis gleichfalls zu wichtigen nachträglichen Entdeckungen geführt. Sie einzeln aufzuführen ist unmöglich. Es mag genügen, an das Festthor zum heiligen Bezirke des Pelops, an die Proedria, d. h. den Standplatz für die Behörden und Gesandten beim grossen Festopfer, an die beiden ca. 14 m hohen Marmorsäulen für Ptolemäus Philadelphos und Arsinoë II., an die unscheinbaren und doch so wichtigen Reste des grossen Zeus-Altars zu erinnern.

Von den vielen Baulichkeiten, die erwähnt werden, fehlt noch Einzelnes, wie das Theatron und der Hippodrom, sowie die kleinen Tempel der Demeter, der Aphrodite, der Eileithyia — alle ausserhalb belegen —, vor Allem das ältere Festthor im Süden, das den Hauptzugang zur Altis eröffnete. Die jetzt ertheilten Ausgrabungs-Directiven sind darauf gerichtet, auch hier mehr Licht zu verschaffen und das grosse gewonnene Material so weit als möglich zu vervollständigen. Nach den bisherigen Resultaten hegen wir die Hoffnung, dass auch bei diesen letzten Tastungen ein guter Erfolg nicht ausbleiben und es uns vergönnt sein wird, die Altis innen wie aussen mit ihren Stiftungen und Gebäuden bis zum Herbste d. J. im Wesentlichen vollständig im Bilde liefern zu können.

Druva, 20. April 1880. F. Adler.

44.

Dem architektonischen Berichte lasse ich eine Uebersicht der Denkmälerfunde folgen. Während die bauliche Aufräumung auf allen Seiten nach bestimmten Zielen vorschreitet, um den Grundriss von Olympia bis Anfang Juni möglichst zu vervollständigen, sind wir für bildliche und schriftliche Denkmäler auf eine gelegentliche Nachlese angewiesen, welche im Ganzen dürftiger wird, je weiter wir uns vom Centrum der Altis entfernen. Gewiss können die Schlusswochen noch reichere Funde bringen, namentlich aus dem Innern des grossen Gymnasiums, wo die Siegerlisten aufgezeichnet waren. Aber wir müssen doch darauf gefasst sein, dass gewisse schmerzlich empfundene Lücken in den grossen Compositionen des Zeustempels unausgefüllt und manches schöne Bildwerk trümmerhaft bleiben wird. Neuere Erfahrungen haben gezeigt, wie einzelne Bruchstücke von Giebelwerken hinaus über die Grenzen von Olympia verschleppt worden

sind, und ebenso dass am Fusse des Kronoshügels Kalköfen versteckt lagen, welche wahrscheinlich schon in byzantinischer Zeit eine Reihe von Marmorwerken vernichtet haben. Wenn diese Stätten des Verderbens uns zu Anfang bekannt gewesen wären, so würden wir schwerlich mit so guter Zuversicht die Aufdeckung der Altis beantragt haben. Jetzt ergänzen sie die Geschichte des Unterganges von Olympia, deren Studium ja auch ein Theil unserer wissenschaftlichen Aufgabe ist, und am Ende des 5. Jahrgangs können wir solche Erfahrungen schon mit grösserer Gemüthsruhe aufnehmen, nachdem wir einen solchen Denkmälerschatz geborgen haben, wie er im Felde der Altis sowie in den Magazinen sich angesammelt hat.

Wer nach mehrjähriger Abwesenheit zurückkehrt, bedarf, wenn er auch allen Fortschritten der Ausgrabung gefolgt ist, doch einer Reihe von Tagen, um sich wieder zu orientiren, und er kann, wenn er an Ort und Stelle das grauenhafte Werk der Zerstörung ansieht, sich nur darüber wundern, dass es möglich war, eine solche Menge plastischer Gestalten in den hiesigen Museen zu vereinigen. Man bedenke doch, dass vom Ostgiebel sämmtliche 21 Figuren aufgefunden sind und von den 13 menschlichen 7 mit ihren Köpfen. Im Westgiebel sind bis auf den Theseus (von dem nur Fuss, Arm und Hinterkopf vorhanden sind) ebenfalls alle 21 Figuren gefunden mit 13 Köpfen. Von den unscheinbaren Bruchstücken werden viele erst in der Olympia-Ausstellung des Berliner Museums ihre Verwerthung finden, aber schon jetzt können wir den Kopf des knieenden Knaben, das Unterbein des Zeus, den Untertheil des sinnenden Greises, den Schenkel des Oinomaos als wichtige Fortschritte bezeichnen, welche der Ostgiebel in der ablaufenden Arbeitsperiode gemacht hat. Der Westgiebel verdankt ihr zwei Köpfe, den des Knabenräubers und den vorzüglichen Kopf der knieenden Frau, welche von einem Kentauren in das Haar gefasst wird. Ausserdem fand ich durch die diesjährigen Ausgrabungen wesentlich ergänzt die eine der Nymphen, ferner die alte Sklavin, welche verzweifelnd das Haar rauft, und ebenso die verschiedenen Kampfgruppen, welche durch Auffindung von Brusttheilen, Armen und Füssen an Klarheit und Zusammenhang gewonnen haben.

Die Metopen des Zeustempels, welche durch die glücklichen Bemühungen von Dr. Treu ein ganz neues Interesse für die Kunstgeschichte gewonnen haben, sind neuerdings durch Vervollständigung des Löwen, des Stiers und der Hydra, vor Allem aber durch den vorzüglich erhaltenen Kopf des auf den Löwen tretenden Herakles wesentlich gefördert, und es ist jetzt nur eine Metope übrig (die mit der Hirschkuh), von der wir uns keinerlei Anschauung machen können. Den zuletzt genannten Kopf des jugendlichen Herakles stehe ich aber nicht an, für einen der schönsten und wichtigsten unserer Funde zu erklären. Auf mich wenigstens hat er durch seinen tief empfundenen Gesichtsausdruck den grössten Eindruck gemacht und mir zuerst die Ueberzeugung davon gegeben, dass auch die Metopen Werke attischer Kunst sind, und zwar in dem Stil der Tempelplastik, wie er sich gegen die Mitte des 5. Jahrh. in Athen entwickelt hatte und wie er einstweilen nur in den Denkmälern von Olympia studirt werden kann.

Was endlich die beiden Einzelwerke klassischer Kunst, Nike und Hermes, betrifft, so ist die eine durch Gewandstück und Hinterkopf, der andere durch Fuss und Dionysosköpfchen wesentlich vervollständigt, so dass man schon daran denken kann, durch eine Restauration des Gipsabgusses den ursprünglichen Gesammteindruck beider Standbilder zu veranschaulichen.

Wenn diese Statuen mit den Metopen und Giebelkolossen zusammen gewissermassen die Centralgruppe unserer statuarischen Funde bilden, so schliessen sich daran einerseits die Ueberreste älterer Kunstepochen, andererseits die Gruppe jüngerer Werke. Beide Gattungen sind ansehnlich bereichert.

Die alte Zeit giebt sich dem Auge schon dadurch zu erkennen, dass ihr der Marmor fremd ist. Einen neuen überraschenden Einblick in diese Zeit giebt Treu's Reconstruction des megarischen Thesaurengiebels, von dessen 12 Figuren nur 3 fehlen, eine Frucht der diesjährigen Arbeitsperiode, sowie andere Ueberreste polychromer Kalksteinreliefs. Aus dem Gebiete religiöser Plastik ist zu dem bekannten Herakopfe die schlangenhaltende Eumenide gekommen, die jetzt durch den unteren Theil ergänzt ist. Dazu hat sich das Fragment einer zweiten ganz gleichen gefunden aus demselben dunkeln lakonischen Kalkstein. Endlich gehört hierher der von Treu erkannte Eperastoskopf, welcher mit dem Arme, der den Phrixosschild trug, und dem dazu gefundenen Fuss zu einem kunstgeschichtlich sehr wichtigen Siegerdenkmale gehört. In der feinen Durchführung der Details scheint er der Kunst des 5. Jahrh. nahe zu stehen, und er unterscheidet sich auch dadurch von den früher genannten Werken

altpeloponnesischer Kunst, dass er aus parischem Marmor ist.

Die andere grosse Gruppe olympischer Skulpturen ist die der Nachblüthe attischer Kunst, meist römischer Zeit, eine Gattung, welche in diesem Jahre auf 43 Statuen angewachsen ist. Dazu kommen 20 Köpfe und als ein Werk besonderer Art der bekannte Stier mit der Weihinschrift der Regilla, lauter Sculpturen aus pentelischem Marmor, und wahrscheinlich zum grössten Theil in Athen fertig gemacht.

Es sind zum Theil mythologische Figuren, wie der Koloss des Zeus, der in diesem Jahr gefundene archaisirende Apollon, die Statuen der Nemesis-Tyche (die beiden Gegenstücke aus dem Eingange des Stadiums), des Asklepios und des ruhenden Herakles, ein flötenblasender Satyr und ein nackter Torso, beide diesjährige Funde. Zweitens Athletenbilder, in deren Reihe ein jüngst gefundener Pankratiastenkopf gehört. Drittens Mitglieder des kaiserlichen Hauses und endlich Privatleute, Männer wie Frauen. Diese Statuen stammen grösstentheils aus der Exedra, aus dem Metroon und von der Ostseite des Heraion. Einzelne derselben gewinnen durch besondere Attribute, wie das Bild einer gefesselten Provinz, die Athena mit der Wölfin auf dem Panzer Hadrians u. s. w. oder durch ihre Künstlerinschriften ein hervorragendes Interesse. Sie lehren uns fünf Meister der attischen Renaissance kennen. Den seltsamsten Ursprung haben die in den letzten Tagen dazu gefundenen Römerstatuen. Sie waren nämlich, dem Feuertode geweiht, schon in einen der oben erwähnten Kalköfen geworfen: die Verbrennung ist durch irgend eine Katastrophe unterbrochen worden, und so hat man jetzt die zerschlagenen Marmorbilder wieder aus dem Abgrund herausgezogen.

Ueberblicken wir die gesammten Sculpturfunde, welche die beiden grossen Magazine nebst dem Mittelhofe füllen, so sind es ohne die Masse der Fragmente jetzt 87 Statuen (darunter 44 über Lebensgrösse) und 42 Köpfe, welche die verschiedensten Gattungen und Zeiten griechischer Kunstübung vertreten. Wenn man bedenkt, dass die elf Metopenköpfe, die sich durch ihre Erhaltung auszeichnen, die Köpfe der Hermesgruppe und der Nike nicht mitgerechnet sind, so wird man zugeben, dass nicht leicht eine Antikensammlung in kurzer Zeit zusammengekommen sein möchte, welche für das Studium der Kopfbildung in der Plastik der Alten ein so reiches Material darbietet wie die olympische.

Wo es sich um Kunstwerke handelt, haben Zahlen eine verhältnissmässig geringe Bedeutung; es schien mir aber, nachdem die einzelnen Gegenstände bei verschiedenen Gelegenheiten besprochen sind, jetzt gegen Ende der Ausgrabungen nicht unpassend, auch einen numerischen Ueberblick zu geben.

Terrakotta und Erz ergänzen die Ueberreste der Steinskulptur. Sie sind das Material einer mehr populären Industrie, welche auch den kleinen Leuten Gelegenheit giebt, ihre Anwesenheit und Pietät in roh geformten Gegenständen zu bezeugen, die ihrem Lebenskreise entnommen sind. Als Kunstwerke merkwürdig sind die alterthümlichen Thonköpfe von Zeus und Hera, die Fragmente weiblicher Gewandfiguren von der sorgfältigsten Ausführung, einer Gruppe von Satyr und Nymphe, eines grinsenden Silenskopfes u. s. w. Diese Stücke sind von vorzüglicher Wichtigkeit wegen der gut erhaltenen Farben und wegen der Seltenheit grösserer Thonfiguren in Griechenland. Dazu kommen Thierbilder mannigfacher Art und ein römischer Porträtkopf über Lebensgrösse. Ein besonderes Kabinet der olympischen Magazine bilden die architektonischen Terrakotten, die in voller Farbenfrische und in der grössten Mannigfaltigkeit des Stils erhaltenen Kranzgesimse, sowie Stirn- und Firstziegel. Von wasserspeienden Löwenmasken ist hier eine solche Fülle in Thon und Stein erhalten, dass man allen Wandlungen des Geschmacks durch Jahrhunderte hindurch folgen kann.

Die Bronzen hat Herr Dimitriades jetzt in einem besonderen Raum geordnet. Wir finden dort die spärlichen, aber unschätzbaren Ueberreste von Grossbronzen, tausende von kleinen Votivfiguren, dann die bekannten Reliefs in orientalischem Stil, ferner eine Gruppe von archaischen Statuetten (darunter den blitzschleudernden Zeus in seinem für Olympia charakteristischen Typus und einen ausfallenden Hopliten), zierliche Reliefs von getriebener Arbeit in altkorinthischem Stil, endlich auch Figuren des freien Stils bis zu den Mercurgestalten der römischen Zeit.

Ausserdem sieht man im Bronzemuseum jetzt eine reiche Auswahl von Waffen und Geräthstücken, Schilden (einen mit Inschrift), Helme aus verschiedenen Zeiten, Schienen aller Art, Schwerter (sehr selten), Lanzenspitzen (zum Theil mit Inschriften); von Erzgeräthen sind besonders die Schalen massenweise vorhanden, Dreifüsse, Greifenköpfe in grosser Auswahl, Henkel aller Art. Von Schmuckgegenständen abgesehen, sind es besonders die mit In-

schrift versehenen Gewichte, die mit noch unerklärten Inschriften und mancherlei Symbolen versehenen Gewichtstücke verschiedener Form und Grösse (ca. 150 Stück), welche im Prytaneion, aber auch in der ganzen Altis gefunden sind. Man sieht hier in grosser Mannigfaltigkeit Alles vereinigt, was in Erz den Gottheiten dargebracht zu werden pflegte; darunter auch manches noch Räthselhafte, wie die sogenannten „Stimmmarken." Endlich ist ein auserwählter Schatz des Bronzenkabinets die Sammlung von Inschrifttafeln, die sich mit den grössern Fragmenten schon auf 50 Stück beläuft und für die Technik und Geschichte hellenischer Erzschrift das reichste Material darbietet.

Während diese Urkunden jetzt sämmtlich in einem Schrank zusammenliegen, sind die ca. 400 Steinschriften in der ganzen Altis zerstreut. Denn man hat nur einzelne, besonders merkwürdige Steine, wie den des Bybon, und die kleineren Steintafeln, wie die Listen der priesterlichen Beamten, deren Bruchstücke noch fortwährend aus dem Prytaneion und der nördlichen Umgebung der byzantinischen Kirche zum Vorschein kommen, in das Museum gebracht, die monumentalen Steinurkunden aber an ihrer Fundstelle gelassen. Im günstigsten Falle, wenn die Fundstellen auch die ursprünglichen Aufstellungsorte waren, sind die Inschriften auch topographische Denkmäler ersten Ranges, wie die Nikeinschriften und die Inschriftbasen des Praxiteles, Telemachos u. a., oder man hat die Inschriften wenigstens in der Nähe ihres ursprünglichen Standortes aufgefunden, wie z. B. die Basis des Philonides. Eine wichtige Inschrift, wenn auch nur aus vier Buchstaben bestehend, brachte uns neulich der hinter der Thesaurenterrasse gezogene Graben; sie enthält in alten Schriftzügen den Anfang des Namens der Kyrenäa und ist das Bruchstück einer Dedikationsurkunde aus dem Schatzhause derselben.

Wenn ich endlich noch die Münzen erwähne, deren Anzahl auf 5000 angewachsen ist, wobei die Massenfunde byzantinischer Münzen je unter einer Nummer verzeichnet sind, so giebt diese Uebersicht eine annähernde Vorstellung davon, was an Denkmälern aller Art aus dem Boden von Olympia an das Licht gefördert ist.

Von merkwürdigen Einzelheiten erwähne ich nur noch einen kleinen Erdaltar, der vor längerer Zeit in dem Rundbau nördlich von der byzantinischen Kirche gefunden ist. Eine nähere Untersuchung zeigte uns in diesen Tagen, dass er, oben mit einer Ziegelplatte bedeckt, an den Seiten mit weissem Stuck überzogen war. Dieser Ueberzug mit Schrift und Blattornament wurde von Zeit zu Zeit erneuert. Es gelang uns, zehn solcher Schichten, eine nach der anderen, abzulösen; es war der Altar eines Heros, dessen Name nicht genannt wird, dessen Dienst aber mit der Mantik von Olympia im Zusammenhang stehen muss. Es ist ein religiöses Denkmal einzig in seiner Art.

Die Hauptsache aber sind nicht diese Einzelheiten, sondern das Ganze, die wiedergewonnene Anschauung des gesammten Raumes von Olympia, und so kehre ich zu dem Grundriss der Altis zurück, von dem ich ausging, der wichtigsten Urkunde unserer Arbeiten, welche noch in aller Händen sein wird, wenn die Altis selbst wieder überwachsen, verschüttet und verwildert sein mag. Das Interesse, das sich an den Grundriss anknüpft, geht über das der Baugeschichte weit hinaus, und wie genau wir uns mit seiner Hülfe in Olympia orientiren können, zeigen ja am deutlichsten die an Ort und Stelle aufgefundenen Schrankensteine der Rennbahn, an denen die Wettkämpfer ihren Lauf anfingen und vollendeten.

Es fehlte noch ein umfassenderes Bild der Gegend. Herr Landesvermessungsrath Kaupert ist beschäftigt, die topographische Aufnahme in $^1/_{10000}$ auszuführen, in einer Ausdehnung von 5000 m in die Länge und 4000 m in die Breite, so dass ein Kartenblatt von 20 qkm hergestellt wird, wo Olympia in der Mitte liegt.

Die Ausgrabung ist bis heute mit 500 Mann fortgesetzt. Das griechische Osterfest macht eine achttägige Pause.

Olympia, den 29. April 1880. E. Curtius.

45.

Das letzte Ausgrabungsjahr hat mit einem ebenso überraschenden wie wichtigen Funde abgeschlossen, dem lebensgrossen Bronzekopf eines olympischen Siegers, einem Meisterwerke der Diadochenperiode.

Es ist das Bildniss eines reifen Mannes, dessen finster und entschlossen dreinblickendes Antlitz von dichtem, wirrem Haar und Bart tief beschattet und eingerahmt wird. Der Kranz von wildem Oelbaum kennzeichnet ihn als Olympioniken; die dick verschwollenen Ohren als Pankratiasten. Die Lippen scheinen versilbert gewesen zu sein, die Augäpfel, ursprünglich wahrscheinlich aus farbigen Steinen gebildet, fehlen jetzt. Im Uebrigen ist die Erhaltung, von einigen Oxydwucherungen abgesehen, eine gute. Die Höhe ist 31 Cm., genaue Lebensgrösse,

wie wir annehmen müssen, da es den Hellanodiken oblag, darüber zu wachen, dass dieselbe nicht überschritten wurde. — Wenn Plinius berichtet, dass erst ein dreimaliger olympischer Sieg das Recht zur Aufstellung einer Statue von voller Bildnissähnlichkeit verlieh, dass also die übrigen Sieger sich mit typischen Athletenbildern begnügen mussten, so kann darüber gar kein Zweifel sein, dass unser Kopf der ersteren Klasse angehörte. Denn die charaktervolle Hässlichkeit seiner Züge ist von dem Künstler in aller ihrer brutalen Energie mit einer Unverhohlenheit, ja virtuosen Geflissentlichkeit wiedergegeben worden, welche deutlich zeigt, dass es ihm hierauf recht eigentlich ankam. Uebrigens verräth Alles einen Meister ersten Ranges: die Sicherheit, mit der der Knochenbau, das trotzig vorgeschobene Untergesicht, die breite gekrümmte Nase, die energischen Stirnhügel gegeben sind; die vollendete Wahrheit in der Wiedergabe der Haut, der gespannten sowohl, als der Fältchen und Säckchen um die tiefliegenden, misstrauisch und scharf aus ihren Höhlen hervorblickenden Augen. Haar und Bart endlich sind von vollendeter Virtuosität: diese sich durch- und übereinander bäumenden Haarmassen, dieses geistreiche Spiel in sorgfältig durchciselirten Einzelheiten ist mit einer sicheren Bravour durchgeführt, wie sie erst der Epoche der pergamenischen und rhodischen Schulen zur Verfügung stand. In diese Zeit, in das 2. oder 3. vorchristliche Jahrh., weist auch der geniale Realismus der Porträtauffassung. Namen jedoch vermögen wir weder für den Darsteller noch für den Dargestellten zu nennen, da der Fundort des Kopfes, dicht vor dem Abstich, an dem wir im N.O. des Prytaneions Halt gemacht, zu deutlich auf weite Verschleppung hinweist, wir mithin eines sicheren topographischen Anhalts für die Identifikation der Statue entbehren.

Dass jene Scheidung zwischen ikonischen und typischen Siegerstatuen für die Zeit der gereiften Kunst wenigstens sicher bestand, dafür hat uns ein anderer glücklicher Fund in derselben Gegend den monumentalen Beleg gebracht.

Es ist dies ein etwas unter Lebensgrösse gehaltener Jünglingskopf aus pentelischem Marmor, der, wie die verschwollenen Ohren zeigen, ebenfalls einen siegreichen Pankratiasten darstellen soll. Aber statt der Bildnissähnlichkeit springt hier die directe Anlehnung an einen praxitelischen, unserem Hermes nahe stehenden Typus deutlich in die Augen. Von diesem scheiden den neu gefundenen Kopf wesentlich nur einige stärkere Drucker, eine leichte Vergröberung der Formen. Er ist im Vergleich zum Hermes sehr feinsinnig ins Herakleshafte hinübergestimmt; das kurz geschnittene Haupthaar gedrungener gelockt, die Backenknochen schärfer hervorgehoben, die Augen weiter geöffnet und schärfer geschnitten, die Wendung des Kopfes lebhafter, gleichsam herausfordernd.

Die Richtung auf volle Bildnisswahrheit konnte sich von diesen typischen Athletenbildungen natürlich erst scheiden, als die Kunst in den Vollbesitz ihrer Mittel gelangt war. In unserem archaischen Eperastos-Kopfe dagegen geht Typisches und Porträthaftes noch in voller Naivetät neben- und durcheinander (s. Bericht 41).

Hat sich uns mit der Entdeckung dieser drei Köpfe ein neues Gebiet erschlossen, so vervollständigt und berichtigt der neu aufgefundene Kopf der Hippodameia unsere Kenntniss des Ostgiebels in erfreulichster Weise. Wir haben ihn aus den späten Hüttenmauern über dem Leonidaion hervorgezogen. Arg verstossen und entstellt zieht er dennoch durch die Anmuth seines lächelnden Ausdruckes und das echt mädchenhafte Haargelock an, das, vom Wirbel schlicht nach allen Seiten herabfallend, Stirn, Wangen und Nacken mit doppeltem Geringel umgiebt. Mit dem Kopfe zusammen gesehen, mildert sich auch die Starrheit in der Gewandanordnung der Gestalt zu einer gewissen herben Sprödigkeit, die sich sehr wohl zu dem Ausdruck jungfräulicher Hoheit schickt.

Nicht vorbereitet waren wir auf eine so entschiedene Wendung des Hauptes zur l. Schulter hin, wie sie jetzt der genau aufpassende Halsansatz ergiebt. Diese Thatsache ist so überraschend und so wichtig, dass sie nach der Meinung des Unterzeichneten eine Umkehrung der in der Berliner Olympia-Ausstellung durchgeführten Anordnung der Mittelgruppe des Ostgiebels nöthig macht. Die bisherige Aufstellung nämlich liess die fünf Mittelfiguren in nachstehender Ordnung von l. nach r. auf einander folgen: Sterope; Oinomaos, von seinem Weibe ab und der Mitte zugewandt, in der Zeus steht; Pelops, ebenfalls Zeus zugewandt; endlich Hippodameia. Die letztere würde bei dieser Aufstellung, wie wir jetzt sehen, von ihrem Freier Pelops sich völlig abwendend, in die Ecke blicken. Dadurch fallen beide Gestalten gänzlich auseinander, was weder ästhetisch befriedigt noch dem Liebeseinverständniss der Beiden zu entsprechen scheint. Ordnet man dagegen umgekehrt: Hippodameia —

Pelops — Zeus — Oinomaos — Sterope, so wenden sich Pelops und Hippodameia nicht nur zu einander hin, wie in stillem Gespräche begriffen, sondern man erhält auch zur L. wie zur R. des Zeus je eine geschlossene Gruppe, wo früher fünf Figuren unvermittelt und steif neben einander standen. Erst dann gelangt ferner, wie die Beschreibung des Pausanias dies fordert, Oinomaos auf die Seite des Kladeos, Pelops auf die des Alpheios. Erst dann wendet sich Zeus entschieden dem Pelops zu, der damit auf die rechte, die glückverheissende Seite des Gottes zu stehen kommt. Jetzt ist auch das beiderseitige Gefolge in Einklang mit der Stimmung, die in den beiden Hauptgruppen herrscht. Jener Greis vor Allem, der in trübem Sinnen dasitzt, das Unheil gleichsam vorausahnend, das über Oinomaos hereinbricht, befindet sich dann hinter des Oinomaos Rossen. Auf der Seite des Pelops dagegen herrscht rühriges, rüstiges Treiben. —

Der vorige Bericht hat die Lücke beklagen müssen, welche durch das Fehlen des Herakleskampfes mit der Hirschkuh in der Metopenreihe des Zeustempels zurückblieb. Jetzt ist auch diese Lücke einigermassen gefüllt. Schon früher hatte der Unterzeichnete aus dem Vorhandensein eines nach l. niederblickenden Herakleskopfes und eines nach derselben Seite knieenden Beines, zweier Stücke, die sich in keiner anderen Metope unterbringen liessen, auf die Composition dieser Metope zu schliessen versucht. Er hatte aus jenen Fragmenten gefolgert, dass die Ereilung der Hirschkuh durch Herakles auch hier in dem altgewohnten Schema dargestellt gewesen sei, welches Herakles auf dem Rücken der Hindin knieen und ihr Haupt am Geweihe zurückbeugen lässt. Diese Vermuthung ist durch die Auffindung vom Rumpfe der Hirschkuh lediglich bestätigt. Für die im 41. Bericht hervorgehobene Verwandtschaft unserer Metopen mit denen des Theseions ergiebt sich damit ein neuer Beweis.

Die übrigen Marmorfunde waren von geringerer Bedeutung. Ein römischer Porträtkopf, aus augusteischer Zeit etwa, verdient nur diese kurze Erwähnung, da er weder von besonders guter Arbeit ist, noch sich, fürs Erste wenigstens, benennen oder unterbringen lässt.

Desto erfreulicher ist unsere Ernte an Kleinbronzen ausgefallen, an der besonders die tieferen Schichten des antiken Bodens im N. des Prytaneions und im W. des Buleuterions betheiligt sind.

Der altehrwürdige Typus des nackten, weit ausschreitenden blitzschleudernden Zeus mit dem Adler auf der ausgestreckten Linken ist in nicht weniger als drei vortrefflichen Exemplaren vertreten, deren Vergleichung um so lehrreicher ist, als sie aus verschiedenen Kunstepochen stammen.

Zeus dürfen wir vielleicht auch noch in einer vierten, nördlich vom Prytaneion gefundenen Statuette erkennen, unzweifelhaft der bedeutendsten unter allen unseren Kleinbronzen — schon der Grösse nach, denn sie misst 29 Cm. Dargestellt ist ein bärtiger, eng in seinen Mantel gehüllter Mann, der, in der bekannten starren Haltung archaischer Statuen, mit durchgedrückten Knien dasteht, den linken Fuss vorgesetzt, beide Unterarme in rechtem Winkel vorgestreckt. Die Attribute in den Händen sind bis auf unkenntliche Ansätze verschwunden, nnd so wären wir für die Deutung dieser Figur völlig ohne Anhalt, wenn nicht die frappante Aehnlichkeit des Kopfes mit einem in der Nähe des Zeustempels ausgegrabenen Zeushaupte (Ausgr. III. Taf. 22) uns wenigstens ein gewisses Recht gäbe, auf Zeus zu schliessen.

Endlich ist im Westen des Buleuterions das allerliebste Bronzefigürchen eines zum Symposion gelagerten Jünglings aufgefunden worden. Den l. Ellenbogen auf ein Polster gestützt, die Trinkschale in der Hand, die Rechte in lebhafter Bewegung erhoben und den Beschauer anblickend, erinnert er sehr an die archaischen Dekelfiguren gewisser etruskischer Sarkophage. Man muss sich dieselben jedoch in den zierlichsten Stil vom Ausgang des 6. Jahrh. zurückübersetzen, um eine adäquate Vorstellung von diesem anmuthigen Figürchen zu gewinnen.

Dies sind die beträchtlicheren archäologischen Ergebnisse aus den Schlusswochen der olympischen Ausgrabungen, die am 14. Juni zu Ende gingen. Sie haben mehr und Bedeutenderes gebracht, als wir jetzt noch erwarten durften, wo wir nach allen Seiten hin die Grenzen des heiligen Zeusbezirkes weit überschritten haben.

Am 24. d. M. werden die Museen für die Dauer der Sommermonate versiegelt, und noch am selben Tage werden sämmtliche Expeditionsmitglieder Olympia verlassen haben. In den Herbstmonaten soll im Wesentlichen nur noch eine Aufarbeitung und nochmalige Revision der Ausgrabungsergebnisse stattfinden.

Nachträge zu Bericht 42 *).

Zum Kopfe des Dionysosknaben in der praxitelischen Hermesgruppe:

Dass das Dionysosknäblein für sein Alter zu klein gebildet, ja überhaupt als Nebenwerk behandelt sei, wohl um den Hermes um so mehr als Hauptgestalt der Gruppe wirken zu lassen, erfährt nun eine weitere Bestätigung. Der kleine Schädel, das zwar kindliche, aber doch nichts weniger als puttenhafte pausbäckige Gesicht, das lange Haar, welches in zierlich geordneten Wellen durch eine Schnur zusammengehalten wird und über der Stirn ursprünglich, wie es scheint, zu einem kleinen knaufartigen Büschel zusammengefasst war, verräth ebenso sehr ein entwickelteres Kindesalter als die Körperformen und die sichere Haltung. Wenn daher die Proportionen das moderne Auge auch nicht überall ganz kinderhaft anmuthen und die Einzelbildung des Gesichtes hinter der des Hermes unleugbar zurücksteht, so kosten wir dafür die Bewegung erst jetzt völlig in ihrem vollen Reize echt kindlicher Lebensäusserung.

Als wir am Nachmittag des 27. März das Köpfchen über 80 M. weit von dem ursprünglichen Standorte der Gruppe ausgegraben hatten — es lag ca. 40 M. n.w. von der N.W.-Ecke des Zeustempels unverbaut auf einer Schicht von Thonscherben und Porosbrocken — und das unverkennbare dem Rumpfe sogleich aufpassten, da war es vor Allem die Lebhaftigkeit der Bewegung in der Kindesgestalt, deren wahrhaft überraschender Wirkung sich keiner von uns entziehen konnte. So lebendig hatte sich Niemand das Kind gedacht. Diese naiv reizende Neigung des vorgestreckten Köpfchens zur l. Schulter hin, um an dem Hermeskopf vorüber zu dessen r. Hand hinaufblicken zu können, ist von so frappanter Wahrheit, dass man das l. Aermchen förmlich zu sehen glaubt, welches sich bittend nach dem ausreckt, was Hermes in seiner Rechten hielt. Denn es unterliegt jetzt gar keinem Zweifel mehr, dass diejenigen Recht behalten werden, welche voraussetzten, der Gott halte seinem kleinen Gesellen eine Traube oder etwas dergleichen hin.

Und auch noch andere Hermes-Streitfragen, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, werden durch diesen neuen Fund ihrer Lösung entgegen geführt. [Es sollte hiermit auf die von Benndorf in Lützow's Kunstchronik XIII S. 779ff. aufgeworfene Frage hingedeutet werden, ob der olympische Hermes wegen seiner, der lysippischen so verwandten, Formengebung nicht einem jüngeren, um die Zeit des Theophrast lebenden Praxiteles angehören könne. Hier schien mir das Dionysosköpfchen durch seine unleugbar hinter der Hauptfigur zurückgebliebene Formengebung und durch eine gewisse Aehnlichkeit der Haarbehandlung und der Gesichtszüge mit der knidischen Aphrodite diese Frage zu Gunsten des älteren, des grossen Praxiteles zu entscheiden.]

Die Hauptfreude bleibt aber nicht die Lösung der wissenschaftlichen Probleme, sondern die Wiederauferstehung eines Bewegungsmotivs voll anmuthigsten Lebensgefühles. Und dieser Genuss wird durch die Beschädigungen, welche der Kopf erlitten, wenigstens nicht allzusehr beeinträchtigt, da dieselben sich meist an der rechten, dem Beschauer abgewandten Kopfseite befinden; die linke Seite ist verhältnissmässig gut erhalten. Wie zu erwarten war, setzt sich auch hier, ganz wie beim Hermes, das Haar rauh gegen die fein geglättete, weisse Gesichtshaut ab. Endlich aber hat es sich so glücklich gefügt, dass die Brüche des Halses dem Rumpfe genau aufpassen, so dass die Zugehörigkeit auch äusserlich erwiesen ist, Richtung und Bewegung des Kopfes unverrückbar gegeben sind. [Ich deute auf diesen äusseren Beweis der Zugehörigkeit jetzt um so nachdrücklicher hin, als dieselbe neuerdings von Newton in einem *Times*-Berichte über seine letzte Reise nach Olympia (April 1880) sehr mit Unrecht in Zweifel gezogen worden ist. Davon dass die Brüche in der That genau aufeinander passen, wird sich bald ein Jeder mit Hilfe der jetzt bereits in Berlin eingetroffenen Gypsform überzeugen können.] —

Zum Herakleskopf aus der Westmetope mit dem nemeischen Löwen:

Die Gesichtshaut ist weiss und glatt, während das Haar, das wie bei allen Herakleskköpfen der Metopen als ungegliederte Masse behandelt ist, eine rauhere Oberfläche zeigt. Ein Versuch, die einzelnen Locken darzustellen, ist auch in der Farbe nicht gemacht; es wäre aber nicht undenkbar, dass uns blos die Untermalung erhalten geblieben ist.

Der Gestus, in welchem dieser Herakles dar-

*) [Bericht 42 ist oben S. 50 f. aus einer Zeitung abgedruckt, welche wie sich herausgestellt hat, den ursprünglichen Text nur in Verstümmelung wiedergegeben hat. Es werden daher die ausgefallenen Partien hier nachgetragen; des Zusammenhanges wegen werden dabei einige Sätze wiederholt. Herr Treu hat die Gelegenheit benutzt einige Zusätze anzufügen, welche durch eckige Klammern gekennzeichnet sind. Red.]

gestellt war, kehrt zu neuem Zeugniss für den verwandten Ursprung von Metopen und Giebel in einer Greisengestalt des Ostgiebels wieder; in unserem Relief erhält er aber noch einen tieferen Sinn dadurch, dass eine zweite Gestalt, wahrscheinlich Athena als göttliche Helferin und Trösterin, neben Herakles dastand; dies glaube ich wenigstens aus den Raumverhältnissen der Metope und der Vergleichung verwandter Darstellungen schliessen zu müssen.

Dass die Künstler der Metopen mit ihrer Scenenreihe eine chronologische Abfolge der Heraklesthaten einzuhalten unternommen hatten und den Löwenkampf wie gewöhnlich als die früheste derselben aufgefasst wissen wollten, haben sie dadurch deutlich dargethan, dass sie unseren Herakleskopf allein unter allen erhaltenen unbärtig bildeten. Dass endlich diese Reihe an der Nordwestecke begonnen haben müsse, erhält durch den Fundort dieses Kopfes eine neue Bestätigung. [Die Stylobatquader des Zeustempels, unter der dieser Kopf versteckt gefunden wurde, ist nämlich die der Nordwestecke.]—

Zum Kopfe des knabenraubenden Kentauren aus dem Westgiebel:

Es ist eins der charakteristischen Kentaurengesichter mit wirrem, kurzem Haar, niedriger, gefurchter Stirn und dem Ausdruck thierischer Wildheit in den Zügen. Tief eingeschnittene, eigenthümlich schematische Falten an Nasenwurzel und Nüstern zeigen, dass der Kentaur sich durch Beissen seines Gegners erwehrte — vom Munde selbst ist uns nur die Oberlippe erhalten. Mit diesem Motiv ist aber auch der Platz des neuen Fundes im Giebel gegeben. Denn nach der symmetrischen Entsprechung, welche durch die ganze Composition geht, kann das Gesicht nur dem Gegenstück des beissenden Kentauren der linken Giebelhälfte angehören, also dem Knabenräuber. —

Zu der überlebensgrossen archaisirenden Statue eines leierspielenden Apollon:

In den Fundamenten einer anscheinend noch aus spätrömischer Zeit stammenden Halle im S. des Philippeions waren Bruchstücke von Inschriften und Sculpturen bemerkt worden. Der in Folge dieser Beobachtung sofort unternommene Abbruch der Fundamente ergab richtig nicht nur einige Inschriften, sondern auch über dreissig Bruchstücke einer nackten männlichen Statue, die offenbar absichtlich zum Zweck der Einmauerung zerkleinert worden ist.

Der etwas mühsame Versuch ihrer Wiederherstellung gelang endlich, und ich konnte bei dieser Gelegenheit constatiren, dass wir Hinterkopf und Hals der Statue bereits früher in der Nähe der sogenannten byzantinischen Kirche aufgefunden hatten. Bereits damals hatte ich aus dem Flechtzopfe, welcher den Hinterkopf umgiebt, gefolgert, es müsse in Olympia eine Marmorwiederholung jenes bekannten archaisirenden Appollontypus gegeben haben, der in verschiedenen Exemplaren in den Museen von Athen, Neapel, Mantua, Cassel vertreten ist.

Auch unser Exemplar stammt wohl aus römischer Zeit. Ueber die feineren Stilnüancirungen wird sich erst nach Auffindung des Gesichts und der noch fehlenden Unterarme und Unterbeine urtheilen lassen. Uebrigens sieht man schon jetzt, dass der von einer Chlamys locker umgebene linke Arm eine Leier hielt, die Rechte daher wahrscheinlich ein Plektron. Das Haupt schmückte ein Metallkranz; die sonst üblichen Schulterlocken scheinen zu fehlen.

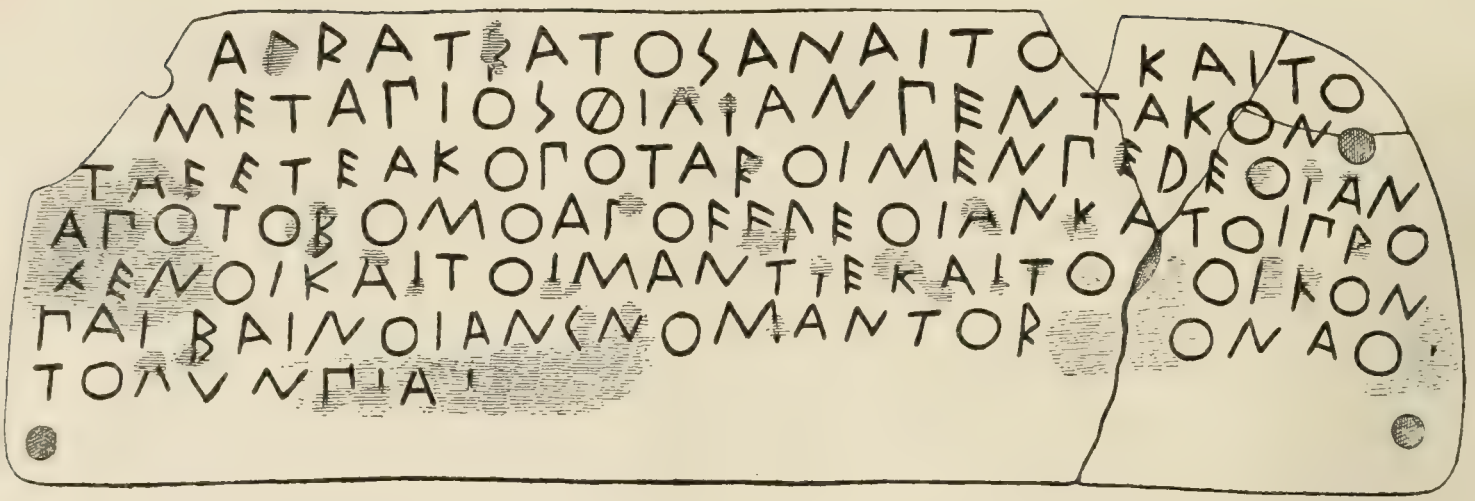
Also ein leierspielender Apollon in Olympia, den Pausanias, wie fast alles aus römischer Zeit stammende, übergangen. Vielleicht das Weihgeschenk eines Dichters, der siegreich einen olympischen Hymnus gesungen, wie auf einer der Dichterbasen steht, die wir in letzter Zeit hier gefunden.

Georg Treu.

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

363.

Bronzetafel, gefunden 18. October 1879 innerhalb des Prytaneion, lang 0,19, hoch 0,065, an den vier abgerundeten Ecken mit Löchern zum Befestigen versehen. Die Schriftseite wenig convex, an der unteren Hälfte der linken Seite durch einen Stoss oder Schlag eingedrückt. Bei der Auffindung fehlte ein kleines Stück links mit dem Anfang der 2. Zeile; beim Ausgraben ist sie in zwei ungleiche Theile zerbrochen und dadurch eine Lücke in der 1. Zeile und eine kleinere in der 5. entstanden; endlich sind bei der Reinigung einige kleinere Stücke von der linken oberen Ecke, welche jedoch keine Buchstaben enthielten, abgebrochen. Purgold. Mit zwei Abschriften und zwei Abklatschen, von denen die einen vor, die anderen nach der vollständigen Reinigung genommen worden sind. Für das nachstehende Facsimile ist ausser den Abklatschen die spätere dieser Abschriften benutzt.



Von den Bemerkungen, mit denen Herr P. seine Abschriften begleitet hat, theile ich als von Bedeutung die folgenden mit:

Z. 1. Vor dem ersten A scheint kein anderer Buchstabe gestanden zu haben. Das F ist jetzt in der angegebenen Weise durch die ganze Dicke der Platte hindurchgestossen; es war vollständig unter dem Oxyd verborgen, aber dass die Bronze gerade in dieser Form dem Drucke nachgab, bezeugt, dass hier diese Linien eingravirt waren.

Z. 2. Vor M können noch 1—2 Buchstaben gestanden haben.

Z. 4 sind an vorletzter Stelle von den schrägen Strichen des R noch schwache Spuren erkennbar.

Z. 5 ist von dem drittletzten Buchstaben sicher nur I, doch kann er sehr wohl K gewesen sein.

Am schwierigsten ist Z. 6, 3[1]); hier ist die tiefste Stelle einer Einbiegung, welche die Platte durch einen Stoss erhalten hat. Es ist kaum zu entscheiden, ob der Horizontalstrich an dieser Stelle (T) nicht etwa bloss durch das Zusammenknicken der Tafel entstanden ist, besonders, da deren zwei vorhanden sind. Ist dies der Fall, so wäre K oder R möglich. Der folgende Buchstabe könnte B sein. Von dem <N in der Mitte der Zeile und dem Schluss der nächsten sind, wie von den übrigen schraffirten Buchstaben, nur in der günstigsten Beleuchtung noch Spuren zu erkennen.

[1]) Die erste Abschrift gibt hier ein schraffirtes II; die Abklatsche lassen nichts als den unteren Theil einer dem vorhergehenden A näher als dem folgenden Zeichen stehenden Hasta erkennen.

Ich habe dem noch hinzuzufügen, dass Z. 4 der 6. Buchstabe vom Ende auf der zweiten Abschrift als I gegeben ist, auf der ersten dagegen als T, was mir die Abklatsche zu bestätigen scheinen. Z. 3 endlich geben beide Abschriften übereinstimmend dem 14. Zeichen die Gestalt F; es ist aber ohne Zweifel ein R gewesen, und auf den Abklatschen glaube ich den Verbindungsstrich bei guter Beleuchtung noch deutlich erkennen zu können.

Hiernach ist zu lesen:

Ἁ Fράτρα το(ῖ)ς Ἀναίτο[ις] καὶ το|[ῖς] Μεταπί-ο(ι)ς. φιλίαν πεντάκον|τα Fέτεα. κὠπόταροι μὴν-πεδέοιαν, | ἀπὸ τῶ βωμῶ ἀποFηλέοιάν κα τοὶ πρό|ξενοι καὶ τοὶ μάντιεϙ. αἰ τὸ[ν] ὄ[ϙ]κον | πα[ϙ]-βαίνοιαν, γνωμαντοϙ .. ναο. | τὠλυνπίαι.

Die Namen der beiden contrahirenden Gemeinden sind sonsther nicht bekannt; da aber der Dialekt der Urkunde entschieden der von Elis ist und dazu auch die Schrift stimmt, so muss wenigstens eine von beiden eine eleische gewesen sein. Nach Analogie anderer eleischer Rhetren habe ich angenommen, dass die Namen der Contrahenten im Dativ standen und dass folglich der Graveur sich wenigstens zweimal der Auslassung eines Iota schuldig gemacht hat: die scheinbar überlieferten Accusative fügen sich in keine Construction. Auch im folgenden ersten Satze, der als Gegenstand des Vertrages ein Freundschaftsbündniss auf funfzig Jahre angiebt, scheint der Graveur geirrt zu haben; es fehlt das Verbum und ich vermuthe, dass hinter *φιλίαν* der Infinitiv *ἦμεν* ausgelassen worden ist.

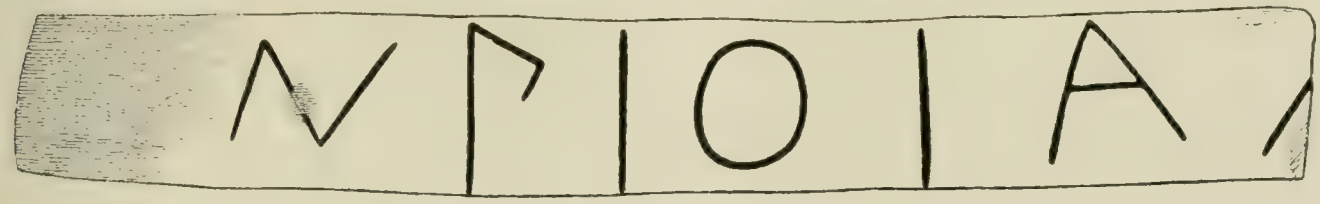
Der folgende Satz verordnet, dass im Falle eines Vertragsbruches der schuldige Theil von der Opfergemeinschaft des Altares, natürlich des Zeus von Olympia, ausgeschlossen sein soll, und weist die betreffenden Beamten und Priester, die *πρόξενοι* und *μάντεις*, an, ihn vorkommenden Falls abzuweisen. Eine Bildung *ἐμπεδεῖν* gegenüber dem gewöhnlichen *ἐμπεδοῦν* kann auffällig erscheinen; indessen ist zu beachten, dass der Sinn des Verbums intransitiv, nicht transitiv zu sein scheint, da ein Object wenigstens nicht ausdrücklich hinzugefügt ist. *ἀποϜηλέω* ist gleich dem *ἀπειλέω* oder *ἀπείλω* anderer Mundarten; vgl. *ἐγϜηλέιω* der Tafeln von Heraklea.

Der letzte Abschnitt scheint eine Busse festzusetzen für diejenigen, welche ihrer eidlichen Verpflichtung nicht nachkommen würden, also sei es die Beamten und Priester, falls sie die Vertragsbrüchigen zulassen sollten, sei es die letzteren selbst, falls sie der Zurückweisung nicht Folge leisten sollten. Wortlaut aber und specieller Sinn des abschliessenden Hauptsatzes der Periode bleiben mir räthselhaft; die Schwierigkeit, welche vorliegt, wird dadurch nicht vermindert, sondern eher gesteigert, dass man zu Anfange der fraglichen Stelle *γνώμαν*, wie am Schlusse *τὠλυνπίαι* deutlich zu erkennen glaubt.

364.

Gefunden den 14. April 1880 am Ostende der Thesaurenstrasse, vor der Futtermauer des Kronion.

Neues Fragment von dem Rande desselben Bronzekessels wie Nr. 357, ebenfalls 23 Mm. breit, lang 0,17. Von dem Kessel selbst ist an diesem Stück ein dreieckiges, 0,16 langes Fragment erhalten; sein ursprünglicher Durchmesser liess sich auf 1,60 berechnen. Die Buchstaben sind tief eingegraben, die Schrift grösser und weitläufiger als auf dem Fragment 357. Purgold*).

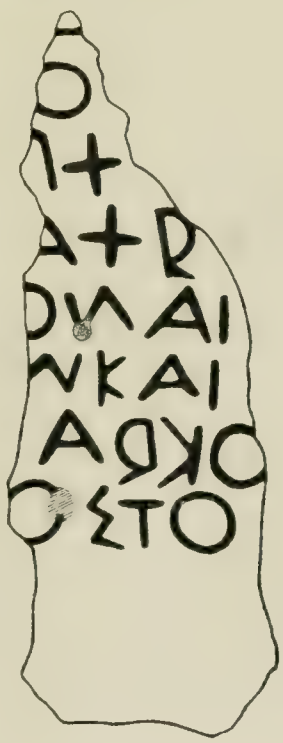


Demnach scheint die Fassung der Weihinschrift die folgende gewesen zu sein:

[*T*]*οὶ Σπαρτιᾶτα*[*ι - - -*]*Ὀλυ*|*νπίῳ ἀν*[*έθεν*].

365.

Fragment eines 1 Mm. starken Bronzeblechs, etwa 9 Cm. hoch, unten 3½ Cm. breit. Gefunden 12. Juni 1879 im Norden des Prytaneion. Purgold.



Z. 4 vielleicht *τ*]*ὰ χρ*[*ήματα*. Die Inschrift war ersichtlich *βουστροφηδὸν* geschrieben in einem Alphabete, in welchem + den Werth eines Chi hatte; das Sigma ist trotzdem bereits vierstrichig gebildet. In allen diesen Punkten verräth das Fragment nächste Verwandtschaft mit den oben mitgetheilten Stücken 318 und 361.

A. Kirchhoff.

*) [Von Nr. 357 theilt Herr Purgold zugleich eine neue Abschrift mit, welche sich von der früheren dadurch unterscheidet, dass der Querstrich des zweiten Alpha über den linken Schenkel beträchtlich hinausgeht, während der des dritten Alpha vollständig erhalten ist. Red.]

Bericht

über die Thätigkeit des kaiserlich deutschen Archäologischen Instituts vom 1. April 1879 bis dahin 1880.

Das Institut beging am 21. April 1879 das Fest seines fünfzigjährigen Bestehens, worüber in dieser Zeitung bereits berichtet ist (XXXVII, S. 106 ff.).

Die Centraldirection hielt ihre Plenarversammlung zu Berlin am 24.—27. März 1879. Die Namen der gewählten Mitglieder sind bereits in dem angeführten Berichte über das Jubiläum aufgeführt. Die Stipendien wurden ertheilt den Herren Keck, Purgold, Schäfer und Schmidt, sowie die zwei fälligen christlichen den Herren Erbes und Holzinger.

Von den periodischen Publikationen der Centraldirection erschien die archäologische Zeitung in regelmässiger Folge.

Die Serie der Karten von Attika wurde unter Leitung des Herrn Curtius so weit gefördert, dass die Ausgabe des 1. Heftes, die Stadt Athen und den Piräeus umfassend, im Rechnungsjahre 1880/81 sicher erfolgen wird. Herr Milchhöfer hat die Abfassung des Textes zum Piräeus übernommen.

Die Fertigstellung des 2. Bandes der etruskischen Urnen ist Herrn Körte übertragen.

Für die Sammlung der römischen Sarkophage hat Herr Eichler das Zeichnen in Italien fortgesetzt und ist zuletzt mit Herrn Robert in Paris zusammengetroffen, um unter dessen Leitung die Ergänzung der früher dort beschafften Zeichnungen vorzunehmen und bei der Revision der Zeichnungen behülflich zu sein.

Von der Serienpublication der Terrakotten hat Herr Kekulé den ersten Band, die Terrakotten von Pompeji umfassend, bearbeitet von Herrn von Rohden, erscheinen lassen.

Das Repertorium oder der litterarische Apparat der Archäologie ist von Herrn Benndorf gemäss den Beschlüssen der letzten Plenarversammlung in Angriff genommen.

Die etruskischen Spiegel sind von Herrn Klügmann fortgeführt worden.

Die Tafeln für das Werk des Herrn Mau über pompejanische Wandmalerei wurden der Vollendung nahe gebracht.

Von dem aus Matz' Nachlasse von Herrn von Duhn bearbeiteten Katalog antiker Bildwerke in Rom mit Ausschluss der grösseren Sammlungen lagen der Plenarversammlung die ersten Druckbogen vor,

ebenso von dem Katalog der Antikensammlung der Villa Ludovisi von Herrn Schreiber

und von Herrn Dütschkes 4. Bande des Kataloges oberitalienischer Antikensammlungen. Vor Erscheinen des ebenfalls druckfertigen 5. Bandes soll die Antikensammlung der Marciana demselben eingefügt werden.

Die Tafeln zum 2. Hefte der Darstellungen aus der heiligen Geschichte von Alexander Iwanoff, welche das Institut testamentarischer Verfügung zufolge herausgiebt, sind vollendet; die Lebensbeschreibung Iwanoff's von M. Botkin, welche mit dem 2. Hefte ausgegeben werden soll, ist im Drucke begriffen.

Die römische Section des Instituts gab die Monumenti, Annali und Bullettini in ordnungsmässiger Weise heraus; die Curse und Sitzungen wurden von den Herren Sekretären abgehalten. Herr Helbig besuchte etrurische und umbrische Fundstätten, andere Reisen führten die Herren von Duhn, Kieseritzky und Mau aus, letzterer nach Pompeji, wo auch das Zeichnen verschwindender Wandgemälde fortgesetzt wurde. Herr Dressel war für Sammlung von Ziegelstempeln thätig. In die Bibliothek fand eine Sammlung von Werken über Renaissance-Architektur Aufnahme.

Die athenische Section hat den 4. Band der Mittheilungen abgeschlossen. Die Sitzungen sind regelmässig gehalten. Durch Ausgrabung hat das Institut zwei Punkte untersucht, ein dem mykenischen verwandtes Kuppelgrab bei Menidi und den Athenatempel zu Tegea, letzteren nur recognoscirend, das Grab bei Menidi abschliessend mit glücklichstem Erfolge, worüber in einer eigenen Publikation Rechenschaft abgelegt ist. Ausserdem betreibt das Sekretariat die Forsetzung der Sammlung und Herausgabe uralter mykenischer und ihnen verwandter Vasen, wozu Herr Löschcke im brittischen Museum Studien gemacht und Aufnahmen veranlasst hat.

Conze.

AEGINETEN UND CORROSION.

Im Herbst 1878 hatte ich bei einer Untersuchung der Aeginetenfragmente in der Glyptothek zu München gefunden, dass jede der beiden Giebelgruppen zwei Figuren mehr enthielt als man bisher glaubte. Durch die gütige Vermittelung von Herrn Prof. Overbeck publicirte ich meine Entdeckung in den Berichten der königl. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, 1878 Heft II S. 1—94. Nachdem diese Arbeit von Schwabe in den neuen Jahrbüchern für Philologie 1879 S. 616 ff. sehr wohlwollend besprochen war, erschien kürzlich in derselben Zeitschrift 1880 S. 1—22 eine neue Behandlung des Gegenstandes von L. Julius, die zu dem Resultat kommt, dass ich mich geirrt habe. Da der Verfasser auch einige sachliche Gründe gegen mich vorbringt, die den Einen oder Anderen an der Richtigkeit meiner Resultate irre gemacht haben mögen, so sehe ich mich veranlasst, die Frage hier noch einmal zu behandeln, zumal da ich seitdem einige Details in München von neuem vergleichen und über einen Hauptpunkt, die Corrosion, auf meinen Reisen Material sammeln konnte, das manchem willkommen sein dürfte.

I.

Ich hatte auf vier bisher entweder nicht erwähnte oder falsch bestimmte Fragmente bewaffneter Krieger hingewiesen (den Schildarm 29 und die Beinfragmente 30, 34 und 35), die nicht bei den 12 Figuren unterzubringen waren, aus denen man nach Prachovs Nachweis eines zweiten Zugreifenden jede Giebelgruppe bestehen liess, und die mir deshalb den Beweis lieferten, dass jeder Giebel noch zwei stehende Schildträger mehr enthielt. Diesen Schluss zu widerlegen gab es nur ein Mittel, nämlich die betreffenden Fragmente oder andere, die zu ihrer Bestimmung dienten, den Aegineten einfach abzusprechen. Dies hat denn auch Julius gethan, und bei der Neuordnung der Aeginetenfragmente in der Glyptothek sind die von mir als besonders wichtig erkannten Stücke auf einem Haufen zur Rechten des Eintretenden als nicht zu den Aegineten gehörig zusammengelegt worden.

Von dem Schildarm 29, den Brunn früher dem Ostgiebel zugewiesen hatte, kann Julius nach meinen Messungen nicht mehr läugnen, dass er dem Westgiebel angehört hat. Er stimmt in der Haltung genau mit den Schildarmen der vorhandenen Lanzenkämpfer überein, und da alle Schildträger des Westgiebels ihre Schildarme haben, so hatte ich ihn einem neu hinzuzufügenden, sei es stehenden, sei es knieenden Krieger zugeschrieben. Das hält nun Julius keineswegs für nöthig, sondern da Prachov einen zweiten Zugreifenden l. nachgewiesen hat, so gibt er diesem den Arm und findet den „materiellen" Beweis hierfür darin dass — alle übrigen Schildträger ihre Schildarme haben; wobei er nur, wie mir scheint, voraussetzt was er erst beweisen will, nämlich dass die zwei neuen Schildträger nicht dawaren. Dass der Zugreifende l. keinen Schild gehabt haben kann, hatte ich nun freilich im voraus gezeigt; denn erstens muss ein in gebückter Stellung Zugreifender, der einen Schild zur Vertheidigung trägt, diesen selbstverständlich zur Deckung seines Kopfes über sich, nicht mit leichtgebogenem Arme neben sich halten, zweitens aber sind von dem Zugreifenden l. zwei linke Armfragmente vorhanden, nämlich die l. Hand 24 mit einem Loch an der Aussenseite zur Befestigung in der Wand und der Unterarm 28 mit zwei demselben Zweck dienenden Löchern ebenfalls an der Aussenseite, durch deren eines überdiess auf einer Hallerschen Zeichnung ein Stift geht.

Nach Julius gehören nun beide Fragmente nicht zu den Aegineten. Warum? Weil sie hindern, den Schildarm 29 dem Zugreifenden l. zu geben. Denn einen stichhaltigen Grund führt er nicht an. Er ist vielmehr ganz wie ich der Meinung, dass bei der verhältnissmässig sehr geringen Anzahl der mit den Aegineten gefundenen aber sicher nicht zu ihnen gehörigen Fragmente (höchstens $^1/_7$) nur eine ausgesprochene Differenz in Material, Maassen und Stil uns das Recht gibt, ein Fragment den Giebelgruppen abzusprechen. In Material und Stil stimmen nun 24 und 28 durchaus mit den Aegineten überein. Was die Maasse betrifft, so ist der Ge-

lenkumfang der Hand 24 allerdings etwas grösser als der der übrigen Hände des Ostgiebels. Die Differenz beträgt aber an der von Julius gemessenen Stelle nicht wie er behauptet 2, sondern wie erneute sorgfältige Messungen mich lehrten $1^1/_2$ Cm. Wenn nun die Maasstabelle auf S. 11 f. meiner ersten Abhandlung bei entsprechenden Gliedern desselben Giebels oft Differenzen von 3—4 Cm. im Umfang zeigt, und wenn Julius selbst auf derselben Seite, wo er unsere Hand den Aegineten abspricht, einen Unterschied von 1 Cm. für nicht zu gross hält, um zwei Fragmente sogar derselben Figur zuzuschreiben, „da ähnliche Differenzen sich häufiger finden", so wird der halbe Centimeter mehr ihn schwerlich berechtigen, die Hand 24 den Aegineten abzusprechen. Was aber den Arm 28 betrifft, so bedaure ich, dass Julius meiner Beweisführung in Bezug auf ihn nicht ganz gefolgt ist.

Er behauptet nämlich, ich hätte gezeigt, dass schon „seine Maasse nicht stimmen wollen" (d. h. doch offenbar mit den übrigen Figuren), und schliesst daraus, dass er nicht zu den Aegineten gehöre. Ich hatte dies aber nur unter der Voraussetzung gezeigt, dass die Hand 24 zu den Aegineten gehört. Denn da alsdann letztere vom Zugreifenden l. im Ostgiebel stammt, der einzigen Figur, der der Arm 28 gehören könnte, dieser aber zu weit erhalten ist, um derselben Figur zugeschrieben werden zu können, so muss er zum Westgiebel gerechnet werden, obgleich sein Umfang an der dicksten Stelle genau mit den Ostgiebelmaassen übereinstimmt und der Umfang zunächst dem Handgelenk nur $^1/_2$ Cm. weniger misst. Nun entfernt Julius selbst die Hand 24 aus dem Giebel: dann bietet der Arm 28 gar keine Schwierigkeiten mehr, er gehört dem Ostgiebel und zwar dem Zugreifenden l. an und beweist für diesen, also folglich auch für den des Westgiebels, was im andern Falle für beide besonders bewiesen wäre, nämlich dass sie keinen Schild trugen, der Arm 29 ihnen also nicht gehören kann.

Noch zwei andere Gründe findet Julius gegen die Zugehörigkeit des Arms 28 zum Zugreifenden l.: die Löcher an seiner Aussenseite sollen verlangen, ihn mit der Innenseite nach oben zu kehren, was wohl für einen Empfangenden, nicht aber für einen Zugreifenden passe. Ich kann nach erneuter Untersuchung nur versichern, dass der Arm nach Maassgabe der Richtung seiner Löcher nicht sehr verschieden von dem des Zugreifenden r. bewegt war, wie ihn Thorvaldsen ergänzt hat. Ferner soll die Befestigung des Arms durch einen so kurzen Stift, wie den von Haller gezeichneten (vgl. meine Tafel II Fig. 28a) unmöglich sein, weil „wie schon Prachov erwiesen", der Zugreifende vor dem Vorkämpfer, also der Giebelwand fern stand. Wodurch hat Prachov das erwiesen? Durch die Bemerkung, dass das l. Bein des Vorkämpfers l. nicht corrodirt sei, folglich das r. Bein des Zugreifenden vor ihm hergegangen sein müsse. Dass eine derartige Benutzung der Corrosion nicht zulässig ist, wird im zweiten Theile dieses Aufsatzes nachgewiesen werden.

Da Julius auf ästhetische Reflexionen sehr viel Werth legt, so versucht er auch zu zeigen, dass der Zugreifende l., den man bisher immer arglos ohne Schild ergänzte, auf diese Weise allen Gesetzen der Schönheit ins Gesicht schlagen würde. Der Schild soll nämlich dazu dienen, im Ostgiebel die Aegis der Athene und den Oberkörper des Gefallenen zu compensiren. Doch abgesehen davon, dass diese Compensation ganz gut durch die r. Hand der Göttin geschaffen werden konnte — denn diese war ohne Zweifel lanzenschwingend erhoben — so war sie doch im besten Falle nur im Ostgiebel nöthig, während der Arm 29 grade dem Westgiebel angehört, wo die entgegengesetzte Richtung des Gefallenen in der Mitte eine derartige Vermehrung der Masse auf der l. Seite gar nicht einmal wünschenswerth machte.

Natürlich muss Julius, um die Hand 24 und den Arm 28 zu verdächtigen, auch die zwei weiteren Beispiele von Metallbefestigung, die ich gegenüber dem Urtheil Wagners zuerst nachgewiesen hatte, läugnen. Von dem Helmbusch 7 sagt er: „Im Puntello" (vgl. meine Figur 7a) „freilich ist ein Loch; in diesem ist ein moderner Ring befestigt, durch den eine Sicherheitskette gezogen werden kann. Soll dieses Loch etwa antik sein? Ich kann das kaum glauben: denn es wäre doch sehr unthunlich gewesen, zur Entlastung der Hand des Zugreifenden, welche den Helm frei hielt, nur den Helmbusch und nicht lieber den Helm selber an der Wand zu befestigen." Aber da der Helm ja gar nicht erhalten ist, so kann auch er noch befestigt gewesen sein und dies nimmt Julius selbst später an; zwei Befestigungen, wie sie auch der Arm 28 zeigt, sind bei einer so schweren Last ganz natürlich. Das Loch ist aber sicher antik, denn der Puntello, der das Gewicht des Busches vermehrt, ist vom Künstler eben nur hinzugefügt worden, um ein Loch von genügender Tiefe anbringen zu können, was in dem dünnen Marmor nicht möglich gewesen wäre.

Weiter hatte ich auf das Fragment eines Arms 40 hingewiesen, das in der Schildhandhabe ein durchgehendes, innen noch mit Metall gefülltes Loch zeigt. Letzteres kann nicht zur Befestigung des besonders gearbeiteten Schildes gedient haben, wie Julius will, denn der Schild war, was aus der Bruchfläche an der Aussenseite hervorgeht, gleich den meisten anderen aus einem Stück mit dem Arm gearbeitet. Also kann das Loch nur von einer Wandbefestigung stammen.

Die zwei neuen Schildträger, die aus dem Schildarm 29 mit Sicherheit für den Westgiebel abzuleiten sind, erwies ich für den Ostgiebel durch drei Fragmente bewaffneter Beine, 30, 34 und 35, die ebenfalls in Marmor, Maassen und Stil mit dem Ostgiebel übereinstimmen und bei keiner der bisher vorhandenen oder angenommenen Figuren unterzubringen sind. Aus Ansätzen von Bewaffnung und Bekleidung, die sich an ihnen finden, schloss ich, dass das zweite Vorkämpferpaar im Ostgiebel, und folglich auch im Westgiebel, stehend zu denken sei und dass es Panzer und Beinschienen getragen habe, welches letztere allerdings für den Westgiebel wenigstens nicht bewiesen werden kann.

Den Einwand, dass nach meinem Entwurf auf jeder Seite ein Vorkämpfer mit und einer ohne Panzer und Beinschienen paarweise gruppirt werden würden, was „nach der Sprache der griechischen Kunst" unmöglich sei, hat schon Overbeck im Vorwort zur dritten Auflage seiner Geschichte der griechischen Plastik durch Hinweis auf den Nikefries und zahlreiche andere Beispiele widerlegt. Auch auf die Frage, wie sich in der sonst nackten Gesellschaft ein völlig gewappnetes Kämpferpaar ausnehmen würde, hat Overbeck durch Hinweis auf den gepanzerten Bogenschützen l. im Westgiebel hinreichend geantwortet. Ich möchte hier nur noch hinzufügen, dass grade durch die zwei neuen Vorkämpfer wenigstens im Ostgiebel der Herakles und sein Gegenstück nicht so vereinzelt unter der nackten Gesellschaft der übrigen Figuren dastehen als bisher, ja dass durch den regelmässigen Wechsel zwischen bekleideten und unbekleideten Figuren eine vorzügliche Farbenwirkung erzielt wurde, deren Bedeutung derjenige nicht unterschätzen wird, der gewohnt ist, antike Sculpturen mit einiger Farbenphantasie anzuschauen. —

Diese Gründe hält Julius für genügend, meine „Hypothese zu zertrümmern". Gewissermassen zum Ueberfluss bringt er noch einen Beweis gegen dieselbe vor, der nach seiner Meinung sogar ein „mathematischer" ist. Er behauptet nämlich: „Der Raum im Giebel erlaubt nicht zwei stehende Lanzenkämpfer auf jeder Seite."

Wer sich erinnerte, dass ich durch eine Oberansicht der ganzen Composition geometrisch die Möglichkeit bewiesen hatte, 14 Figuren im Giebel unterzubringen, musste erwarten, dass Julius sich bemühen werde, die Correctheit meiner Messungen anzuzweifeln. Weit gefehlt! So mühsame Beweise hält er nicht für nöthig; bietet ihm doch auch hier die Corrosion eine bequemere Handhabe. Zunächst giebt er durchaus zu, dass wenn überhaupt zwei neue Vorkämpfer im Westgiebel anzunehmen seien, die Figuren nur so geordnet werden können wie ich sie ordne: die erhaltenen Vorkämpfer der Giebelmitte zunächst. Nun macht er die Entdeckung, dass die Corrosion an der r. Seite des Vorkämpfers l. auf dem Oberschenkel plötzlich aufhöre und zwar „deutlich fühl- und sichtbar kreisförmig concav". Dies erkläre sich nur dadurch, dass vor dieser glatten Stelle ein runder Gegenstand, d. h. der Schild des knieenden Lanzenkämpfers l. gewesen sei, und da nun, wie ich selbst nachgewiesen, zwei neue Vorkämpfer nicht erlauben würden, die erhaltenen Vorkämpfer und die knieenden Lanzenkämpfer zu gruppiren, so seien die zwei neuen Vorkämpfer zu verwerfen. Ich brauche kaum zu bemerken, dass dieser „mathematische" Beweis nichts als ein Cirkelschluss ist, da Julius auch hier voraussetzt, was er erst beweisen müsste, nämlich dass glatte Stellen an corrodirten Figuren sich nur durch davor befindliche Gegenstände erklären lassen. Nun kann man zudem grade hier sicher nachweisen, dass die Corrosion, um die es sich handelt, nicht im Giebel entstanden ist, sondern unter der Erde. Sie erstreckt sich nämlich keineswegs, wie Julius glauben machen will, in dieser Stärke auf den ganzen Oberkörper der Figur, sondern hört, wie die Schraffirung auf beistehendem Holz-

schnitte zeigt, nach oben zu plötzlich auf, und zwar mit der Bruchkante des ganzen Beins. Beim

Einsturz des Giebels brach das Bein vom Körper ab und kam am Boden resp. unter dem Bauschutt so zu liegen, dass die Oberfläche zunächst dem Bruch stark verwitterte, während die anstossende Fläche des Oberkörpers in Folge einer geschützteren oder trockneren Lage nur jenes Minimum von Corrosion zeigt, das auch ich im Giebel entstanden denke. Wenn diese Corrosion nach unten zu bogenförmig endigt, so ist das der reine Zufall, während der Umstand, dass sie sich auch hinten auf dem Glutäus fortsetzt, und zwar in einer Form und Ausdehnung, dass man sie nicht durch vom Helmbusch herabtropfendes Regenwasser erklären kann, eine weitere Bestätigung dafür bietet, dass sie nicht im Giebel entstanden ist[1]).

Zwei andere Gründe giebt mir Julius selbst an die Hand, und ich will sie wenigstens erwähnen, obwohl ich sie der Sache nach für falsch halte. Er führt nämlich des längeren aus, dass der parische Marmor, wie die Theseion-Metopen zeigen, keineswegs von ganz gleichmässiger Structur sei und deshalb auch ganz unregelmässig verwittere. Da er nun schwerlich die glatten Stellen der Theseion-Metopen durch davor befindliche Schildträger erklären wird, so kann man auch wohl für die Aegineten von ähnlichen Erklärungsversuchen absehen. Ferner dreht er denselben knieenden Lanzenkämpfer l., dessen Schild er für die Glätte auf dem Bein des stehenden Lanzenkämpfers verantwortlich macht, um eine Corrosion seiner l. Wange zu erklären, mit dem Kopfe nach der von S. W. kommenden Verwitterung zu, ohne zu bedenken, dass dann natürlich auch dessen Schild mit der scharfen Kante nach dieser selben Seite zu gerichtet sein würde, also das glatte Bein des Vorkämpfers nicht mehr schützen könnte.

So wären denn die beiden Vorkämpfer wieder in ihr Recht eingesetzt. Ihr Nachweis stützte sich einfach auf die Existenz der Fragmente, die auch Julius nicht läugnet, sondern nur durch verkehrtes Hineinmengen der Corrosion in ihrer Beweiskraft abzuschwächen sucht[2]).

[1]) Die an Gipsabgüssen gar nicht erkennbare Bruchkante des Beins konnte man auch am Original allenfalls übersehen, da sie mit Gips verschmiert und staubig geworden ist.

[2]) Die Wahrscheinlichkeitsberechnung, wonach es undenkbar sein soll, dass sich von 4 Figuren nur 3 (besser 4 mit dem Schildarm 29) Fragmente gefunden haben, kann ich wohl angesichts der Thatsache, dass von mehreren Figuren des Ostgiebels nur ein Fragment, von den beiden Zugreifenden im Westgiebel nur ganz wenige Bruchstücke erhalten sind, auf sich beruhen lassen.

Ein Nebenresultat meiner ersten Abhandlung war, dass Herakles, den Brunn wegen der Corrosion seiner l. Seite auf die rechte Giebelhälfte versetzt hatte, wieder auf die l. zu setzen ist, weil diese den Griechen gehört. Denn der Verwundete in der Mitte ist auf jeden Fall ein Grieche, das verlangt die ganze Handlung, besonders die schützende Stellung der Athena. Nun wird er, wie Prachov nachgewiesen, von r. her beraubt, von derselben Seite, gegen die Athena ihre Aegis schüttelt. Rechts müssen also die Troer, links die Griechen stehen. Julius meint freilich, Athena greife überhaupt nicht unmittelbar in den Kampf ein, schon ganz „materiell" genommen stehe sie ihm fern — nun ja, so fern, dass sie im Westgiebel ihren Schild quer vor den Zugreifenden r. schiebt und dass aus dem Schilde des Gefallenen in der Mitte ein beträchtliches Stück herausgeschnitten werden musste, um für ihre Beine Platz zu schaffen! Meine Bemerkung, dass schon die Stellung der Athena zwischen beiden Flügeln, deren Vertheilung ja ganz im Belieben des Künstlers stand, für ihre Parteinahme charakteristisch sei, berücksichtigt Julius gar nicht. Gegen die Beraubung von der r. Seite aber hat er einen Einwand, an den ich freilich nicht gedacht hatte: der Zugreifende r. ist gar nicht ein Feind des Gefallenen, sondern ein Freund, der seine Waffen rettet: „er liest unterwegs den Helm auf, um alsdann auch den Versuch zu machen, den Gefallenen zu seiner Partei hinüberzuziehen"! Sollte es nicht doch zweckmässiger sein, erst den Körper zu retten, anstatt sich die Hände mit Waffen zu überladen und dem Feinde so Zeit zum Hinüberziehen des Gefallenen zu geben? Ueberdies lässt die ganze Haltung nicht an ein Auflesen, sondern nur an ein Berauben denken, und gegen dieses vertheidigt sich ja auch der Gefallene mit dem Schwert, wie Prachov weitläufig auseinandergesetzt hat[3]).

II.

Die zahlreichen Glätten der Vorderseiten und Corrosionen der Rückseiten an den Aegineten hatten mich nach Vergleich anderer Werke und unter Consultation eines Mineralogen zu dem Resultat kommen

[3]) Eine erfreuliche Bestätigung meiner Ansicht finde ich darin, dass A. Burckhardt (Ueber die äginetischen Giebelgruppen. Einladungsschrift des Pädagogiums zu Basel 1879) ganz kürzlich unabhängig von mir mit denselben Gründen für dieselbe Sache eingetreten ist. Auch Overbeck (Gesch. der griech. Plast. I ^{3} S. 233 Anm. 77) hat sich mir trotz des nicht näher motivirten Widerspruchs von Schwabe (Neue Jhrb. f. Philol. 1879, S. 619) angeschlossen.

lassen, dass nur das Minimum der Corrosion an den exponirten Seiten oben im Giebel entstanden sei, alle stärkeren Verwitterungen dagegen, sowohl die ganz unregelmässig vertheilten im West- als auch die ziemlich regelmässigen im Ostgiebel, an oder unter der Erde. Da einerseits auch Julius eine Erdcorrosion bei nicht weniger als drei Figuren und einem Fragment annimmt, andrerseits es mir nicht eingefallen ist, die Verwitterung antiker Werke über der Erde überhaupt zu läugnen, so handelt es sich nur um die Frage, welcher Grad der Corrosion der Luft, welcher der Erde zuzuschreiben sei. Die Regelmässigkeit der Corrosion an den Ostgiebelfiguren hatte ich durch die Annahme erklärt, dass sie zumeist auf die Vorderseiten stürzten und durch den Contact mit der Erde grade hier ziemlich stark corrodirten, indem sich die Feuchtigkeit in der Erde viel länger als in der Luft hielt und folglich viel stärker wirken musste[4]).

Julius behauptet nun, auch der parische Marmor verwittere sehr stark an der Luft; das gehe aus den Theseion-Metopen hervor, die, obwohl sie nie in der Erde gelegen, doch zahlreiche Verwitterungen zeigten. Das ist allerdings richtig. Doch sind ihre Corrosionen so unregelmässig, dass es offenbar unmöglich ist, sie dem direct auffallenden Regen zuzuschreiben. Ist doch z. B. der Sinis über und über ungefähr so stark zerfressen wie der Gefallene r. im aeginetischen Westgiebel, während auf der Stiermetope z. B. die hintere Hälfte des Stiers und der grösste Theil vom Gewande des Theseus vollkommen intact sind. Da giebt es nur eine Erklärung: Durch den Einfluss der Witterung wurden die Geisonblöcke, welche die Metopen vor dem unmittelbaren Aufschlagen des Regens schützten, an den Fugen durchgefressen, das Regenwasser sickerte durch und wirkte auf einzelne Stellen zerstörend, auf andre gar nicht ein, eine Erscheinung, die man auf jeder Photographie eines antiken Tempels beobachten kann.

Als zweites Beispiel deutlicher Luftverwitterung nennt Julius die Parthenonsculpturen. Da ich über sie und andere Werke der griechischen Plastik in London, Paris und Berlin genauere Untersuchungen in dieser Richtung gemacht habe, so sei es gestattet, diese hier in grösserem Zusammenhange mitzutheilen.

Julius läugnet den Einfluss der Erde schlechthin (was ihn freilich nicht hindert, ihn hie und da selbst zur Erklärung heranzuziehen), schon deshalb weil der grösste Theil der unsere Museen füllenden Werke, obwohl unter der Erde gefunden, keine Spur von Corrosion zeige. Man kann an zahlreichen Beispielen das Gegentheil auch für die in Italien gefundenen Werke nachweisen. Ein besonders schlagendes ist ein kleiner bogenspannender Eros No. 146 im *third Graeco-Roman Saloon* des brit. Museums, der in der Nähe von Antium gefunden worden ist: Körper und Flügel waren in eine Amphora eingeschlossen und sind ganz intact geblieben, Füsse, Köcher und Stütze lagen nahe davon in der Erde und zeigen eine ziemlich starke Verwitterung[5]).

Darüber dass an griechischen Werken die Erdcorrosion vorhanden ist, und zwar in viel höherem Grade als die Luftcorrosion, besteht unter Leuten, die griechische Monumente mit Aufmerksamkeit betrachtet oder an Ausgrabungen Theil genommen haben, kein Zweifel. Interessant ist in dieser Hinsicht die Erscheinung, dass bei Friesen aneinander stossende Platten und bei gebrochenen Gliedern die Theile zu beiden Seiten des Bruches verschieden stark corrodirt sind.

Die sechs Platten des archaischen Wagenfrieses von Xanthos im brit. Museum[6]) sind in ganz ungleicher Stärke corrodirt, z. B. ist die Platte mit dem vordersten Wagen sammt dem darauf stehenden Lenker stark verwittert, während die r. anstossende Platte mit den Pferden dieses Wagens sowie Armen und Gesicht desselben Wagenlenkers vollkommen glatt erhalten ist.

Ebenso sind beim Fries von Assos die einzelnen Platten verschieden stark zerstört.

Am Fries von Phigalia, der am ursprünglichen Bau dem Regen gar nicht ausgesetzt war, sind zahlreiche Verwitterungen vorhanden, und zwar wiederum unregelmässige. Nicht nur ist eine ganze Platte (No. 12 im brit. Museum) viel stärker corrodirt als die übrigen, sondern es sind auch zahlreiche Theile einer Platte oder einer Figur, die abgebrochen waren, stärker verwittert als die un-

[4]) Man könnte auch an die stellen- und schichtenweise auftretenden Säuren denken, die natürlich in dem über den Figuren sich häufenden Bauschutt nicht vorhanden waren. Da genaue Nachrichten über die Lage der einzelnen Figuren fehlen, so ist auch die Möglichkeit, dass die Vorderseiten nach dem Fall meistens nach oben gerichtet waren und durch den Jahrhunderte langen directen Regenfall in dieser ungeschützten Lage corrodirten, nicht ausgeschlossen.

[5]) *Synopsis of the contents of the British Museum: a guide to the Graeco-Roman sculptures.* Part. I. sec. edition 1879 p. 66. Vgl. auch Hancarville, *Recherches sur l'origine* etc. I 345. Letzterer macht „*les sels de la terre*" für die Corrosion verantwortlich.

[6]) A. Prachov, *Antiquissima monumenta Xanthica.* Petersburg 1871, 3 *ab.*

mittelbar daranstossenden, wofür die Beispiele hier aufzuzählen zu weit führen würde.

Dass die Parthenon-Sculpturen, obwohl sie zum grössten Theil nie unter der Erde gelegen haben, doch starke Spuren von Witterungseinfluss zeigen, ist bei der schiefrigen, wenig compacten Structur des pentelischen Marmors ganz natürlich. Von einer regelmässigen Lufteinwirkung auf einer Seite ist aber nicht die Rede. Die ursprüngliche Oberfläche, durch bräunliche Farbe und politurartige Glätte kenntlich, ist ausser auf einigen Rückseiten z. B. der des Kephisos, an folgenden der Witterung ausgesetzten Stellen erhalten geblieben: r. Seite des Halses und Innenseite des linken Armes des Helios, Stücke der r. Seite seines vorderen Pferdekopfes, grosse Stücke an der Gewandung der beiden sitzenden Frauen, der Iris und der liegenden Frau (und zwar nicht etwa die geschützten Theile der Falten, sondern grade die, wo sich das Wasser am längsten halten musste), ferner Stücke vom Oberkörper und linken Beine des Kephisos und vom Oberkörper des Poseidon, endlich Faltenpartien im Gewande der Leukothea. Wenn diese zahlreichen Stellen bei dem pentelischen Marmor und bei einer über 2000jährigen Einwirkung des Wassers glatt geblieben sind, wie sollte der jedenfalls härtere parische Marmor der Aegineten, der viel kürzere Zeit der Witterung ausgesetzt war, in dem Grade an der Luft corrodirt sein, den die Ostgiebelfiguren zeigen?

Bei den Maussoleum-Sculpturen, deren Marmor allerdings härter ist wie der der Parthenon-Figuren, aber doch gewiss nicht wie der der Aegineten, gehören die corrodirten Theile der Oberfläche zu den Seltenheiten. Grade die nach oben gewendeten Flächen derjenigen Figuren, die sicher am Äusseren des Gebäudes angebracht waren, wie der Pferde, des Maussolos, des Reiters in phrygischem Costüm, sind nicht nur nicht corrodirt, sondern sogar so gut erhalten, dass man deutlich die einzelnen Raspelstriche sieht, mit denen der Künstler ihrer Oberfläche ein rauhes Ansehen gegeben hat. Bei den Löwen ist die Zerstörung sehr unregelmässig, von einer Wetterseite keine Rede. Die einzelnen Köpfe sind theils ganz glatt erhalten uud nur mechanisch zerstört, theils ringsum bis zur Unkenntlichkeit zerfressen — natürlich, denn sie wurden überall zerstreut, zum Theil in Gebäuden eingemauert zum Theil in der Erde, gefunden.

Besonders instructiv für den Ostgiebel von Aegina ist das Studium des Nereiden-Monumentes von Xanthos. Denn die zu ihm gehörigen Statuen sind ebenfalls von parischem Marmor, und nach den Fundberichten ist es unzweifelhaft, dass sie in den Säulenintercolumnien standen[7]), folglich mit der Vorderseite vollständig dem Wetter ausgesetzt waren. Dennoch finden sich an der Vorderseite aller Figuren zahlreiche mehr oder weniger grosse glatte Stellen, besonders bei 79 und 83 im brit. Museum und bei dem von der linken Hand von 78 herabfallenden Gewande, während die Hinterseite der meisten Figuren mehr oder weniger corrodirte Theile aufweist, so bei 77 und 78, besonders aber bei 82, wo die ganze Rückenpartie leicht corrodirt ist. Dass die am meisten vortretenden Theile, Oberschenkel, Kniee, Brüste, Faltenhöhen und Füsse am meisten verwittert sind, wird man ähnlich zu erklären haben wie die Corrosion der Ostgiebelfiguren von Aegina, wenn man nicht lieber annehmen will, dass auf diese Stellen das Regenwasser vom Gebälk herabtropfte. Für Erdcorrosion spricht freilich auch hier der Umstand, dass grade die stärksten und ausgedehntesten Corrosionen der Aussenseiten, z. B. an 75 (Michaelis I) und 81 (Michaelis IV) nicht von derselben Richtung herkommen, sondern dass bei einer und derselben Figur die eine Corrosion nach vorn, die andere nach der Seite oder gar nach hinten gewandt ist. Eine schon mehrfach beobachtete Erscheinung findet sich auch auf dem Rücken von 78, wo die Fläche auf der einen Seite eines Bruches etwa 2 Zoll breit verwittert, die anstossende Fläche dagegen glatt geblieben ist.

Einseitig corrodirte Einzelfiguren kommen öfter vor. So ist bei einer archaischen unterlebensgrossen Figur in der Rotunde des Louvre die Vorderseite ziemlich regelmässig verwittert, die Hinterseite glatt, während umgekehrt bei einer neuerdings ins britische Museum gelangten archaischen sog. Apollonfigur, die demnächst von Löschcke in dieser Zeitschrift publicirt werden wird, sowie bei einem Dionysos im Louvre (No. 216) grade die Rückseite die corrodirte ist. Man sieht hieraus, dass auch aus einseitigen Corrosionen keineswegs auf die ursprüngliche Stellung geschlossen werden kann.

Am wichtigsten für unsere Untersuchung sind jetzt die pergamenischen Sculpturen geworden. Ihr Material ist ein bläulicher Marmor, etwas feinkörniger als der der Aegineten, etwa so hart wie die zweite Sorte des carrarischen. Seine Verwitterungsfähigkeit scheint grösser als die der Aegineten zu sein, denn an den corrodirten Theilen ist der Marmor an der Oberfläche leicht wie Sand-

[7]) Michaelis Ann. d. Inst. 1875 p. 179 Anm. 347.

stein mit der Hand abzureiben, was bei jenen unmöglich ist.

In Bezug auf Corrosion theilen sich die pergamenischen Reliefe in zwei Gruppen, nämlich in diejenigen, welche in der byzantinischen Mauer mit der Reliefseite nach innen eingemauert waren, und in solche, die in der Erde gefunden sind. Auf den ersteren sitzt eine dicke, steinhart gewordene Kalkkruste, die jetzt mühsam entfernt wird, und unter der die ursprüngliche Oberfläche meist so intact erscheint, dass man die einzelnen antiken Raspelstriche genau erkennen kann [8]). Diejenigen Stücke dagegen, die in der Erde lagen, sind fast alle mehr oder weniger stark corrodirt, meistens über und über, oft aber auch nur stellenweise. Besonders frappant ist der Gegensatz zwischen corrodirten und nicht corrodirten Stücken da, wo von zwei aneinander stossenden Theilen einer Figur der eine in der Mauer gesessen, der andere in der Erde gelegen hat: diesseits des Bruchs vollkommene Glätte, jenseits starke Corrosion. Conze und Humann erklären die verschiedene Corrosion der unter der Oberfläche gefundenen Theile durch ihre verschiedene Lage in der Erde: im ganzen sollen die Platten, die mit dem Relief nach oben gekehrt waren, stärker corrodirt sein als die übrigen. Nach Humann hätte auch die Art der Erde, ob Sand ob Humus, entscheidend eingewirkt. Auch entnehme ich den Angaben Treus über die olympischen Sculpturen, dass da wo die Lage in verschiedenen Erdsorten zu constatiren ist, ihre Spuren auf der Oberfläche deutlich erkannt werden können. Vorläufig wird man also nicht sowohl die durchsickernde Feuchtigkeit als die chemische Beschaffenheit der Erde für die Zerstörung verantwortlich zu machen haben.

Was die Giebelfiguren von Olympia betrifft, so ist die Erhaltung ihrer Oberfläche eine auffallend gute. Corrosionen in der Stärke wie bei dem Ostgiebel von Aegina sind nur sehr wenige vorhanden, sehr zahlreich dagegen sind die grossen fast glatten oder nur ganz leicht corrodirten Flächen. Auch für die Unterschiede der Zerstörung zu beiden Seiten eines Bruches gibt es hier mehrere Beispiele, worauf mich Treu besonders aufmerksam machte. So ist z. B. der Kopf des Apollon im Westgiebel, der im Sand gefunden wurde, ganz intact, sein Körper, der in Humuserde lag, leicht corrodirt, die Schenkel wiederum glatt und ein unter einer Säulentrommel gefundener Gewandzipfel hinter dem r. Bein sogar mit der Farbe erhalten; ebenso ist der Körper Hippodameias ganz intact, ihr neu gefundener Kopf stark verwittert. Die am meisten vortretenden Pferde der Viergespanne und die beiden Lapithen vor den der Mitte zunächst stehenden Kentauren im Westgiebel haben die dahinter befindlichen Theile nicht vor der Verwitterung geschützt. Köpfe, die so stark exponirt waren wie der des Peirithoos l. und der neugefundene Frauenkopf mit der Hand im Haar sind trotzdem fast ganz intact. Bei den Metopen kann man zufällig nachweisen, dass sie am Tempel sogar ihre Farbe conservirt haben: der Herakleskopf von der Löwenmetope war beim Sturz unter eine Eckquader gekommen und zeigt noch seine ganze Bemalung, während z. B. dass Fass des Eurystheus, dessen Kopffragment eine vollkommen glatte Oberfläche zeigt, sehr stark, offenbar von auftropfendem Regen, corrodirt ist.

Ich darf hier nicht verschweigen, dass Conze die Verwitterung der kleinen Giebelfiguren von Samothrake im Giebel entstanden denkt, da sie sich grade an den Theilen findet, die dem Regen ausgesetzt waren. Ihre Stärke erklärt er aus der geringen Widerstandskraft des Marmors und aus dem sehr regnerischen Klima. Möglich dass dies zur Erklärung ausreicht, jedenfalls zeigen auch hier einige glatte Stellen an den Vorderseiten und das Vorhandensein starker Corrosionen nach verschiedenen Richtungen hin, dass von einer Regelmässigkeit der Einwirkung nicht die Rede sein kann.

Auf Grund der hier zusammengestellten Thatsachen wende ich mich wieder zu den Aegineten. Dass man corrodirte Flächen auf ihren Hinterseiten auch durch Zufälligkeiten im Giebel, z. B. durch umgekantete Geisonblöcke, die das Wasser herablaufen liessen, erklären könne, will ich um so weniger läugnen, als ich selbst die Verwitterung der Theseion-Metopen ähnlich entstanden denke; dass man es darum müsse, wird niemand behaupten. Zudem giebt es an den Ostgiebelfiguren drei schlagende Beweise für Erdcorrosion:

Erstens: die Wetterseite ist in Aegina nach

[8]) Wenn auch an diesen Stücken hie und da eine Corrosion vorkommt, wie z. B. bei dem r. Oberschenkel und einem Schlangenstück des Giganten der r. Treppenwange, in dessen Schlange ein Adler die Krallen einschlägt, so wird man das, weil diese Stellen grade die am weitesten vorragenden des ganzen Reliefs sind, wohl durch die Annahme erklären dürfen, dass auf sie der Regen vom Gesims herabtropfte. Doch ist diese Corrosion viel unregelmässiger als an den Ostgiebelfiguren von Aegina und erinnert vielmehr an die Figuren des Nereidenmonuments.

Milchhöfers Untersuchungen Südwest; trotzdem sind die Ostgiebelfiguren stärker corrodirt als die des Westgiebels. Julius erklärt dies daraus, dass der Marmor des Westgiebels von compacterer Structur als der des Ostgiebels sei, und in der That ist jener etwas feinkörniger als dieser; doch dass er darum auch leichter verwittern müsse, ist eine ganz willkürliche Voraussetzung. Die Verwitterungsfähigkeit hängt mit der Grösse des Korns gar nicht zusammen, wie zahlreiche Erfahrungen lehren, und wenn sie es thäte, so würde eher der feinkörnigere Marmor bei der grösseren Zahl seiner Angriffspunkte verwitterungsfähiger sein als der grobkörnigere.

Zweitens: die Waffenstücke, die aus Metall oder Marmor angesetzt waren, wie Wehrgehänge, Backenklappen u. s. w. haben die unter ihnen befindlichen Flächen nicht vor der Verwitterung geschützt, was sie doch hätten thun müssen, wenn die Verwitterung im Giebel entstanden wäre, da sie dort ohne Zweifel noch an ihrer Stelle sassen. Ausnahmen hiervon sind die Frisur der Athena des Ostgiebels und die Schamhaare des Vorkämpfers l. im Ostgiebel, die offenbar beide nicht gleich beim Sturz abbrachen oder wenigstens so lange an ihrer Stelle blieben, dass sie die darunter befindlichen Theile vor Verwitterung schützten.

Drittens: abgebrochene Glieder sind verschieden corrodirt von den anstossenden Körpertheilen [9]). Julius läugnet dies zwar. Bei genauer Prüfung zeige sich nämlich, „dass an allen nach Maassgabe der Bruchflächen sicher zu einem erhaltenen Rumpfe gehörigen abgebrochenen Gliedern die Corrosion an durchaus entsprechender Stelle und in der Nähe des Bruches auch in gleicher Stärke wie am Rumpfe sich finde.“ Wenn dies wirklich der Fall wäre, so würde es keineswegs gegen Erdcorrosion sprechen, sondern einfach beweisen, dass die am Boden abgebrochenen Glieder in derselben Lage verblieben wie die zugehörigen Torsen, was jedenfalls die Regel war. Nun gibt es aber ausser dem oben besprochenen r. Bein des Vorkämpfers l. im Westgiebel nicht weniger als fünf Beispiele derselben Art: vom Gefallenen r. im Westgiebel, dessen Torso ungemein stark zerfressen ist, hat der r. zum grössten Theil antike Arm eine vollkommen glatte Oberfläche. Der l. Fuss des Gefallenen l. im Ostgiebel ist auf dem nach oben gekehrten inneren Knöchel ganz glatt erhalten, während das Bein auf dieser Seite unmittelbar vom Bruch an ziemlich stark corrodirt ist. Vom Gefallenen in der Mitte des Westgiebels ist der r. Oberarm an der Aussenseite stark corrodirt, der Unterarm, der abgebrochen war, ganz glatt. Vom Vorkämpfer l. im Westgiebel ist der l. Oberschenkel stark corrodirt, der gebrochene Unterschenkel glatt. Während der r. Arm des Zugreifenden r. im Ostgiebel stark corrodirt ist, hat der Helmbusch 7, der nur durch den Helm von ihm getrennt war, eine ganz glatte Oberfläche. Damit wird wohl die Erdcorrosion auch für die Ostgiebelfiguren von Aegina ein für allemal bewiesen sein. —

Noch ein Wort über den Julius'schen Compositionsentwurf, den er wohl nicht ganz correct den „Brunn-Prachovschen“ nennt. Da Julius nicht alle Corrosionen der Rückseiten aus Zufälligkeiten im Giebel oder aus auftropfendem Regen nach dem Fall erklären kann, um nicht endlich doch zugeben zu müssen, dass die Corrosionen ganz unsichere Mittel der Kritik sind, erklärt er einige derselben auf eine neue Weise, nämlich durch die Drehung der betreffenden Figuren im Giebel. Durch diese sollen sich dann auch mehrere Glätten an den Vorderseiten erklären, die man nicht aus davor befindlichen Figuren ableiten kann. Sehen wir, was er um dies Princip durchzuführen den aeginetischen Künstlern zutraut.

Der sog. Paris ist auf der l. Schulter glatt, auf der r. Rückenhälfte ganz regelmässig corrodirt, folglich dreht ihn Julius, um jene Stelle zu decken, diese der von S.W. kommenden Witterung auszusetzen so, dass er schräg in die Giebelwand hineinschiesst! Leider würde dadurch auch die l. Seite seines Gesichts geschützt, obwohl sie stark corrodirt ist. Dagegen wird der knieende Lanzenkämpfer l. wegen der Corrosion seiner l. Gesichtshälfte mit dem Gesicht nach S.W. gedreht, wobei zugleich sein glatter r. Unterschenkel vor der Witterung geschützt werden soll. Freilich bleibt dann die Glätte seiner l. der Luft ausgesetzten Hand unerklärt, und überdies wird es, wie schon oben bemerkt, unmöglich, dann die Glätte auf dem r. Beine des Vorkämpfers l. durch den Schild dieses selben Lanzenträgers zu erklären. Man sollte ferner erwarten, dass Julius den Bogenschützen l. der Responsion wegen ebenfalls schräg in die Wand schiessen lässt. Ganz im Gegentheil! Auch hier gilt es ja, eine Glätte am r. Unterschenkel und eine Corrosion am l. Oberschenkel zu erklären, und so wird die Figur der vorigen parallel, d. h.

[9]) Dies Argument, das ich schon bei vielen anderen Denkmälern angewandt habe, verdanke ich einer Bemerkung L. Schwabes in der Anzeige meiner Arbeit.

mit dem Kopf nach der Geisonkante gedreht, wobei freilich wieder eine grössere corrodirte Fläche unter der r. Achsel in gedeckte Stellung käme. Kurz, wo es geht, werden Corrosionen und Glätten aus der Stellung erklärt; wo es nicht geht, aus der verschieden compacten Structur des Marmors; wo auch das nicht räthlich scheint, gar aus dem verschieden festen Anhaften der Farbe, wie bei den ungedeckten und doch theilweise glatten oberen Gewandfalten der Athena; oder — und das ist jedenfalls das einfachste — gar nicht! Bei den Zugreifenden und Vorkämpfern bieten sich nun wieder entweder ganz zufällige oder (wie bei dem l. Unterschenkel 38) gar nicht vorhandene glatte Streifen, aus denen geschlossen wird, dass der Zugreifende l. nahe, derjenige r. fern der Giebelwand gestanden habe — und von diesen Unregelmässigkeiten, die Julius in die Anordnung hineinbringt, behauptet er dann, dass sie „für das Eindringen in die Feinheiten der Composition“ von grosser Wichtigkeit sind! [10])

[10]) Was die Deutung der Aegineten betrifft, so hatte ich mich mehr für Patroklos' als für Achills Tod ausgesprochen. Da nun auch A. Burckhardt (a. a. O.) sich unabhängig von mir ebenso entschieden hat, so kann ich mich begnügen, auf seine und meine früheren Argumente zu verweisen. Betreffs der kunsthistorischen Stellung der beiden Giebel zu einander war ich zu dem Resultat gekommen, dass der Ostgiebel etwas später als der Westgiebel von einem selbständig arbeitenden Meister gefertigt sei, wobei ich natürlich an einen „beträchtlichen“ Unterschied bei ihrer grossen formalen Verwandtschaft nicht gedacht hatte. Auch in dieser Beziehung muss ich auf früher Gesagtes verweisen und bemerke dazu nur, dass es keineswegs auffallend ist, wenn der Westgiebel, der nach der Insel zu lag und beim Aufgang zum Tempel zuerst ins Auge fiel, auch zuerst mit Sculpturen versehen wurde, und dass ferner die von Julius constatirte Verschiedenheit des Marmors durchaus gegen eine völlig gleichzeitige Entstehung beider Giebel spricht.

Im Interesse der Sache muss ich bedauern, dass Julius sich nicht begnügt hat, mir im Einzelnen Fehler in Angaben und Zeichnungen nachzuweisen, wobei er ohne Zweifel noch mehr als die fünf Versehen hätte finden können, die ich um so lieber zugebe, als sie für die Hauptfrage ganz gleichgiltig sind und jeder billig Denkende sie dem Anfänger verzeihen wird, der einer verwickelten Frage und einem reichen Material gegenüber ganz auf seine eigene Kraft angewiesen war [11]).

K. Lange.

[11]) Diese fünf Fehler sind folgende: die Ferse 13 habe ich mit Unrecht dem Bogenschützen l. im Ostgiebel zugeschrieben, sie gehört vielmehr einer weiblichen Figur an, wie aus leisen Faltenspuren, die ich bei der dunklen Aufstellung übersehen, hervorgeht. Das Säulenkapitell (No. 78 im Katalog) schrieb ich mit Unrecht der äusseren Säulenreihe zu, da ich mich seiner Grösse nicht mehr erinnerte. Bei Fragment 2 hatte ich zu erwähnen vergessen, dass Prachov es schon benutzt und abgebildet hat. Bei der Zeichnung von Fragment 10 sind oben zwei querlaufende Striche vergessen, weil sie auch in Prachovs Zeichnung fehlen, nach der die meinige gemacht ist. Ein Versehen war es endlich, wenn ich vermuthete, die Höhenmaasse der Figuren in Brunns Katalog seien durch Umrechnung aus dem Schornschen Katalog erlangt. Veranlasst wurde ich hierzu dadurch, dass der Gefallene links im Ostgiebel von Fussspitze zu Schildrand 1,845 M. misst, während Brunn 1,68 angiebt, was freilich wie Julius mittheilt (indem er übrigens fälschlich 1,88 als richtiges Maass nennt) ein Druckfehler ist. Dann aber sind in Brunns Compositionsentwurf die beiden Vorkämpfer um etwa 10 Cm. zu niedrig gezeichnet, was allerdings, wie ich zu constatiren versäumte, mit den Angaben des Katalogs nicht stimmt. Wenn Julius bei der Bestimmung zahlreicher anderer Fragmente (z. B. 14. 33. 37. 38. 40. 41. 42. 52. 53. 56. 57; vgl. besonders S. 11) von mir abweicht, so beruht das entweder auf der Voraussetzung, dass nur zwei Vorkämpfer da waren, oder auf der ausschliesslichen Annahme von Luftcorrosion, oder auf vollständiger Willkür. Willkür ist es auch, wenn er die Beinfragmente 54 und 55 den Aegineten abspricht.

IRIS IN DEN GIEBELGRUPPEN DES PARTHENON.

Seit Visconti (1816) ist, wie die Zusammenstellung bei Michaelis, Der Parthenon S. 165 lehrt, für die jugendliche, in lebhafter Bewegung begriffene Figur des Ostgiebels, deren stürmische Eile in den mächtig zurückwallenden Falten des geschlitzten Chitons und dem im Rücken bogenartig sich aufbauschenden Mantel den lebendigsten Ausdruck findet, die Bezeichnung Iris zu so allgemeiner Geltung gekommen, dass die dagegen auftauchenden Bedenken immer wieder zurückgedrängt wurden (Petersen, Kunst d. Pheidias 127 gegen Welcker A. D. I 83), und auch die neueren Erklärer der Giebelgruppen, Michaelis, Petersen, Newton (*guide to the sculpt. of the Parth.* 1880 S. 11) die herkömmliche Bezeichnung beibehalten. In der That entspricht ja die jugendlich elastische Gestalt in ihrer fliegenden Eile sehr wohl unserer Vorstellung von der leichtfüssigen Götterbotin, und wer in dem bauschenden Mantel mit Visconti eine Hindeutung auf den Regenbogen zu erkennen vermochte, musste auf Iris als zutreffenden Namen von selbst geführt werden. Grade gegen die Andeutung des Regenbogens aber durch den breiten fast die ganze Rückenhöhe einnehmenden Mantelbausch wandte sich Welcker a. a. O. und wies darauf hin, wie unähnlich diese breite Peplosmasse dem schmalen Regenbogen sei, der sich mit Leichtigkeit aus dem Mantel nachahmend hätte bilden lassen. Den entscheidendsten Einwand aber lässt auch er, wie fast alle nach ihm, unberührt, den nämlich, dass ein griechischer Bildner aus Phidias Zeit an einer so hervorragenden Stelle, wie in den Giebelfeldern eines Tempels, die *χρυσόπτερος Ἶρις* nicht ungeflügelt hätte darstellen können. Wäre die Beflügelung der Iris nicht durch inschriftlich bezeugte Darstellungen gesichert (z. B. auf der schönen Brygos-Vase *mon. ined.* IX 46), so liessen sich Stellen wie Porphyr. de abst. III 16 *ἐπτέρωσαν δὲ τήν τε Νίκην καὶ τὴν Ἶριν* und schol. Arist. av. 1213 Dind. *ἐπτέρωται (ἡ Ἶρις) καὶ ἐξωγκωμένον ἔχει τὸν χιτῶνα, καὶ τὰ πτερὰ διαπέπταται ὡς κῶπαι* dafür anführen [1]). Dass Welcker mit seiner Benennung Oreithyia den Kreis von Dämonen richtig bezeichnet, welchem diese windschnelle Botin angehört, kann nach dem was Roscher (Hermes der Windgott S. 16 ff.) zusammengestellt hat, und im Hinblick auf ganz ähnliche Darstellungen, wie das von Matz erklärte Relief Colonna (arch. Zeitg. 1875 Taf. 4) — wo selbst das Motiv des aus dem Chiton nackt hervortretenden Beines, nur vergröbert, wiederkehrt — nicht wohl zweifelhaft sein. Zu sicherer Benennung jedoch fehlt es hier wie dort an Anhaltspunkten.

[1]) Von zweifellosen Irisdarstellungen ist mir nur eine einzige bekannt, wo die Beflügelung zu fehlen scheint: die inschriftlich beglaubigte Iris der Françoisvase (*mon. ined.* IV 54—57; arch. Zeitg. 1850 Taf. 23. 24). Dass sie in Wahrheit ungeflügelt ist, möchte ich angesichts der grade an dieser Stelle ungenauen und unzuverlässigen Publikation nicht behaupten. Der Oberkörper der Iris ist völlig en face gebildet, so dass schon hierdurch die Flügel grösstentheils verdeckt werden; dann aber scheint in den unklaren Linien an der Schulter, die das von Chiron getragene Wild fast berührt, in der That der obere Flügelbogen unmittelbar unter dem Stocke noch sichtbar zu sein. Sollte aber eine Nachprüfung des Originals auch das Fehlen der Flügel ergeben, so wäre dies eine Freiheit des Vasenzeichners, dem zur Charakterisirung seiner Figuren ausser den stehenden Attributen noch Inschriften zu Gebote standen — auch dem Hermes, der bis in die Einzelheiten des Gewandes ein Gegenstück zur Iris ist, fehlt jede Andeutung von Flügeln —, eine Freiheit, aus welcher ein Rückschluss auf eine gleiche Freiheit des Marmorarbeiters nicht gezogen werden darf. Ob die flügellose Frau mit Kerykeion im Parisurtheil einer schwarzfigurigen Amphora zu Berlin (O. Jahn, Telephos und Troilus Taf. III) Iris zu nennen ist, muss bei dem Mangel einer Inschrift und der Häufigkeit ähnlicher Figuren auf Vasenbildern, wo auch Nike und Eirene mit Kerykeion ausgestattet werden, dahingestellt bleiben. Jahn nennt sie wegen des Kerykeion, und weil sie dem Hermes als Begleiterin beigegeben ist, Iris, ohne jedoch den auffälligen Umstand ihrer Flügellosigkeit zu verschweigen (S. 79 Anm. 96) oder ein zweites Beispiel dafür beibringen zu können. Nicht recht verständlich ist mir, was sich Welcker gedacht hat, als er über diese vermeintliche Iris schrieb (*ann.* 1845 p. 158): '*Les ailes, avec lesquelles elle est ailleurs représentée, n'auraient point convenu ici.*' Gar kein Grund liegt vor, die attribut- und flügellose Frau bei Gerhard A. V. II 146. 147, welche mit staunender Geberde Nereus naht, Iris zu nennen.

Muss so die Reihe der namenlosen Figuren des Ostgiebels um die scheinbar so treffend benannte Iris vermehrt werden, so gewinnen wir durch Beseitigung dieser Benennung für die Erklärung der Mittelgruppe des Westgiebels freie Bahn: hat doch, scheint es, nur das Festhalten an der überkommenen Vorstellung von der Iris mit bauschendem Mantel eine Figur dieser Gruppe und damit den Zusammenhang derselben bisher nicht erkennen lassen.

Unter den Fragmenten, welche Michaelis dem Ostgiebel zuweist, befindet sich der Torso einer weiblichen Figur, welche grosse, regelmässige Vertiefungen an den Schulterblättern als ursprünglich geflügelt erkennen lassen (Taf. VI *J*). Die Zugehörigkeit dieses Torso zum Ostgiebel unterliegt aber den gegründetsten Bedenken. Denn Visconti's Angaben über den Auffindungsort desselben widersprechen sich (Michaelis im Text S. 175, 14), und auf der Carreyschen Zeichnung (Taf. VI 5) ist von dem '*sur le plan inférieur du fronton*' gefundenen Torso nichts zu sehen. Diese Erwägungen bestimmten Matz (Gött. g. A. 1871 S. 1948 ff.), den Torso dem Westgiebel zuzuweisen und in ihm die von Michaelis mit *N* bezeichnete Figur der Carreyschen Zeichnung (Taf. VII 2) zu sehen. Die Uebereinstimmung ist eine schlagende. Die Haltung der Arme — der linke ging, wie ein neuerdings dem Torso angefügtes Schulterstück erkennen lässt, genau wie bei Carrey in mässiger Neigung nach unten —, die Entblössung derselben, die Gewandlage am Halse, das rechte vom Knie an aus dem Gewande heraustretende Bein, die starke Erhebung des rechten über den linken Oberschenkel, alles stimmt bis ins Einzelne überein, so dass ein Zweifel an der Identität beider Figuren ausgeschlossen ist. Michaelis hat denn auch (arch. Zeitg. 1872 S. 115 f.) das Gewicht der Matz'schen Bedenken nicht nur sofort anerkannt, sondern dasselbe auch noch durch eigene Beobachtungen über die Provenienzangaben des Torso vermehrt, so dass er zu dem Schlusse kommt, ein äusseres Zeugniss, welches den Torso dem Ostgiebel zuzuweisen zwänge, sei nicht vorhanden. Ist dies aber der Fall, so tritt die bisher noch immer als zuverlässig erfundene Carreysche Zeichnung in ihre Rechte, und diese weist unserm Torso seinen Platz unwidersprechlich neben Poseidons Gespann an [2]).

Schwierigkeit machte die Benennung. Matz behielt die hergebrachte Bezeichnung Nike bei und dachte sich dieselbe "von dem neutralen Hintergrunde" auf Athene zueilend. Das Missliche dieser Erklärung leuchtet ein. Um die vom Beschauer nach links schreitende Athene zu erreichen, hätte sie an den Rossen von Poseidons Gespann und dann an diesem selbst vorbeieilen müssen: kein Beschauer der Gruppe konnte so weit von einander entfernte Figuren als zusammengehörig verbinden. Auch scheint es unantik, dass die Siegerin vor der Siegesgöttin scheinbar flieht: Nike fliegt sonst nicht

[2]) Petersens Gründe gegen die Identificirung von *J* und *N* sind zahlreicher als stichhaltig. Er führt (K. d. Ph. S. 144 Anm. 1) deren sechs an: 1) 'die verschiedene Haltung des Oberkörpers, dort gehoben, hier geneigt.' Dies ist eine durch die Stellung des Torso in der Michaelis'schen Zeichnung (VI 14) hervorgerufene Täuschung. Derselbe steht zu sehr en face; rückt man ihn ein wenig mehr nach links (vom Beschauer) herum, so tritt der annähernd rechte Winkel, in welchem Oberschenkel- und Brustlinie zu einander stehen, deutlich hervor. 2) 'der Shawl von *N*, welcher mit den Flügeln von *J* unvereinbar ist.' Selbst wenn der Shawl auf dem l. Arm von *N* sicher zu dieser Figur gehört, was keineswegs ganz zweifellos ist, hindert er doch durchaus nicht die Beflügelung derselben. Er fällt ja über den einen Arm (nicht über beide, wie Petersen S. 174 sagt) herab und kommt mit den Flügeln gar nicht in Berührung. 3) 'das Gewand lang und schwerfällig bei *N*, kurz und fein bei *J*.' Ob schwerfällig oder fein, möchte ich bei einer Zeichnung, wie der Carreyschen, nicht entscheiden; gleich lang oder kurz sind aber beide, denn beide lassen den rechten Oberschenkel frei heraustreten. 4) 'die Unmöglichkeit hinter Amphitrites Wagen noch eine Figur mit Flügeln zu stellen.' Für die Wagenlenkerin der Athene, Nike, nimmt Petersen S. 166 die Beflügelung an, obwohl zwischen dieser und der folgenden Figur auf der Zeichnung gar kein Zwischenraum gelassen ist; hinter *N* aber ist ein ungewöhnlich grosser freier Raum, der grade bei der Neigung des Oberkörpers nach vorn wie zur Ausfüllung durch ein Flügelpaar bestimmt scheint. 5) 'Nike im Westgiebel wäre unerklärlich.' Nike soll auch unser Torso gar nicht sein. 6) 'endlich ist von den verschiedenen Angaben Viscontis jedenfalls die positivste die, dass *J* im Ostgiebel gefunden sei'. Hierauf antwortet Michaelis a. a. O. und Petersens eigenes 'jedenfalls'. — Newton giebt in dem soeben erschienenen *guide to the sculptures of the Parthenon* 1880 p. 15 die Aehnlichkeit des Torso mit der Figur des Westgiebels zu, erklärt sich aber gegen die Identificirung, weil er einmal Nike auf Poseidons Seite für unvereinbar mit der Composition hält und zweitens bei einer Nike den Shawl am l. Arm nicht zu erklären wisse.

hinterdrein, sondern entgegen. Dazu kommt, dass Nike in der Lenkerin von Athenes Wagen (*G*) schon vorhanden ist; denn seitdem Petersen a. a. O. S. 168 für den männlichen Begleiter des Gespanns (*H*) aus dem charakteristischen Gewandmotiv — die im Rücken herabhängende Chlamys ist über den linken Arm geschlagen — die Benennung Hermes ausser Zweifel gesetzt hat, ist damit auch das dritte Glied des Dreivereins *Ἑρμῆς ὁ πέμπων Νίκη τ' Ἀθάνα Πολιάς* (Soph. Philokt. 133, Michaelis S. 184) gegeben. Auch Michaelis weist a. a. O. die Unhaltbarkeit der Matz'schen Deutung durch überzeugende Gründe nach. Aber befangen in der Meinung, unser Torso könne schlechterdings nur einer Nike angehören, die doch in der Wagenlenkerin der Athene schon vorhanden war, sah er sich unlösbaren Schwierigkeiten gegenüber. Sie lösen sich mit leichter Mühe, sobald wir diese Meinung aufgeben.

Dies gethan und in der Figur Iris erkannt zu haben ist das Verdienst Heinrich Brunns (Ber. d. Münch. Akad. 1874 S. 24). Da er aber auf eine nähere Begründung seiner Benennung verzichtet und durch seine, wie mir scheint, unhaltbare Auffassung der ganzen Mittelgruppe [3]) vielleicht selbst gegen seine Deutung misstrauisch gemacht hat — wenigstens erwähnt Newton, der sonst die neueren Arbeiten über die Parthenonsculpturen eingehend benutzt, derselben mit keinem Worte —, so soll durch wenige Bemerkungen die Berechtigung derselben nachgewiesen und hierdurch für die einfachste Erklärung der Mittelgruppe, dass die Götter, wie die Helden Homers, mit ihren Gespannen und ihrem Gefolge in den Kampf ziehen, ein neues und, wie ich glaube, entscheidendes Moment gewonnen werden.

In demselben Verhältniss wie Hermes zu Athenes, steht die geflügelte weibliche Figur zu Poseidons Gespann. Der Parallelismus beider Figuren, wie der der ganzen Mittelgruppe, ist ein vollständiger. Die beiden Kämpfenden in der Mitte, die zwei Paare von Rossen (denn auch für Poseidons Gespann sind durch die von Overbeck und Dobbert neuerdings aufgefundenen Fragmente Rosse erwiesen, Ber. d. sächs. Ges. d. W. 1879 S. 72 ff.; Arch. Zeitg. 1880 S. 105 f.), die beiden Wagenlenkerinnen und die beiden Begleiter der Wagen machen ein so fest geschlossenes Ganze aus, dass für die entsprechenden Glieder desselben, die bis in alle Einzelheiten der Stellung und Bewegung symmetrisch componiert sind, auch entsprechende Funktionen angenommen werden müssen. Ist nun der *πομπαῖος* des Athenegespannes Hermes, so wird die Geleiterin des Poseidongespannes mit Sicherheit benannt werden können, wenn es gelingt eine Göttin ausfindig zu machen, die in ihrem Wesen dem Hermes entspricht. Eine solche aber ist Iris. Sie ist wie Hermes *μετάγγελος θεῶν* (*O* 144) und trägt wie er ein Kerykeion, sie ist wie er *ποδήνεμος* und deshalb geflügelt (E 353), sie ist wie er *πομπαῖος* [4]), wie Hermes-Kadmilos (arch. Zeitg. 1880 S. 1 ff.) trägt sie auf bekannten Vasenbildern eine Kanne, ja sie entspricht selbst in ihrer ursprünglichen Bedeutung als Regen- und Wolkengöttin dem Windgotte Hermes — als solcher überzeugend nachgewiesen in dem oben erwähnten Buche von Roscher (Leipzig 1878) — und gehört recht eigentlich zum Gefolge Poseidons.

[3]) Nachdem Brunn die Uebereinstimmung des Torso mit der Begleiterin von Poseidons Gespann gegen Petersens Einwürfe in ähnlicher Weise vertheidigt hat, wie es Anm. 2 geschehen ist, bemerkt er über die Mittelgruppe: "Weit schöner gliedert sich das Ganze, wenn wir annehmen, dass die Gespanne eben ankommen und nun angehalten werden sollen, und dass Hermes, indem er den Wagen der Athene zur Stelle geleitet, ihr entgegeneilt, um ihr im Auftrage der Götter den Sieg zu verkünden, während Iris dem Poseidon die Botschaft bringt, dass er sich aus dem Lande zurückzuziehen habe, dessen Besitz ihm soeben abgesprochen worden ist. Mir scheint die Sache so einfach, dass sie eines weiteren Beweises nicht bedarf." So einfach ist die Sache wohl nicht; wenigstens ist die Auffassung des Hermes und der Iris als Boten, welche dem eben noch streitenden Götterpaare die Nachricht von dem Siege dort, der Niederlage hier bringen sollen, sicherlich erheblichen Zweifeln unterworfen. Auch Brunn kommt über die landläufige Auffassung der Iris als Götterbotin nicht hinaus, eine Auffassung die das richtige Verständniss der Gruppe unmöglich machen musste.

[4]) *E* 363 führt sie die verwundete Aphrodite aus der Schlacht, indem sie selbst den Wagen mit ihr besteigt und die Rosse abschirrt; sie geleitet auf der François-Vase den Hochzeitszug der Götter zu Peleus und Thetis; sie geleitet den Wagen, auf welchem Athene den Herakles in den Olymp führt (Millingen *peint. d. vas. gr.* pl. 36), sie den Wagen der Aphrodite (*Bull.* 1868 p. 184) u. a. m.

Der Regenbogen ist schon in der Ilias ein Sturmbringer (*P* 548 *τέρας ἢ πολέμοιο ἢ καὶ χειμῶνος δυσθαλπέος*, vgl. schol. *B* zu *Ψ* 198 *ἡ Ἶρις φανεῖσα πολλάκις ἀνέμων κίνησιν δηλοῖ*), deshalb wird Iris von Tzetzes in den homerischen Allegorien (bei Matranga *anecd. gr.* I) als Wolkensammlerin ausgelegt und zur Stütze hierfür ein Vers des Empedokles *εἴτε τις τῶν ἑτέρων* angeführt: *Ἶρις δ' ἐκ πελάγους ἄνεμον φέρει ἢ μέγαν ὄμβρον.* Diese gewiss ursprüngliche Bedeutung der Iris [5]) als Regen-, Wolken- und Windgöttin ist unter dem Einfluss der Ilias — die Odyssee kennt Iris gar nicht und setzt Hermes an deren Stelle — früh verdunkelt, denn sie verwendet Iris ausschliesslich als Götterbotin und wird damit für die spätere Dicht- und bildende Kunst sowie für unsere Vorstellung massgebend. Einzelne Anklänge an den ursprünglichen Zusammenhang der Iris mit Meer (*ἐκ πελάγους ἄνεμον φέρει*) und Wind scheinen sich zwar auch in der Ilias zu finden, so wenn Iris *Ω* 77 ff., die Thetis dem Zeus zuzuführen, in das Meer hinabtaucht und sie aus den Fluthen heraufführt, oder *Ψ* 198 dem Boreas und Zephyros aus eigenem Antrieb, ohne Befehl eines höheren Gottes, das Gebet Achills übermittelt und darauf zu den Gestaden des Okeanos, woher sie gekommen, zurückkehrt, allein diese Züge liessen sich allenfalls auch aus ihrem Botencharakter erklären. Dagegen tritt in ihrer Genealogie bei Hesiod die ursprüngliche Bedeutung klar zu Tage. Sie heisst *theog.* 265 eine Tochter des Thaumas und der Elektra; dies aber ist eine Tochter des Okeanos; der Iris Schwestern sind die im Sturme raubenden Harpyien, und wie eine von diesen Aello heisst, so heisst sie selbst *ἀελλόπος* (*O* 409 und sonst). Ganz geschwunden ist auch späterhin nicht das Andenken an die Wind- und Regengöttin, sagt doch noch Ovid *met.* I 271 *concipit Iris aquas alimentaque nubibus affert.*

Gäben uns schon diese literarischen Zeugnisse ein unzweifelhaftes Recht, Iris im Gefolge Poseidons an der Stelle vorauszusetzen, wo im Gefolge Athenes Hermes steht, so ist doch eine Bestätigung durch ein Denkmal bildender Kunst immerhin erwünscht [6]). Eine solche bietet in überraschender

[5]) Eine sichere Ableitung des Wortes *ἶρις* ist bisher nicht gefunden. Ich glaubte, einmal auf die Regengöttin geführt, die von Pausanias III 19, 4 überlieferte Form *Βῖρις* mit *Βῖσα* = *Πῖσα* zusammenstellen und als Wurzel *πι* = bibere annehmen zu dürfen: 'der Regenbogen trinkt, sammelt Wasser' (*concipit* bei Ovid), allein Georg Curtius in Leipzig, den ich um Auskunft bat, überzeugte mich in einem ebenso freundlichen als ausführlichen Schreiben von der Unmöglichkeit dieser Ableitung. Mit gütiger Erlaubniss des ausgezeichneten Etymologen darf ich das auch weiteren Kreisen gewiss willkommene Schreiben hier mittheilen. "Ich bedauere Ihnen über den Namen *Ἶρις* nichts Fruchtbringendes mittheilen zu können. Sie haben ganz Recht mit der Annahme, dass ich von den bisherigen mit dem Worte angestellten Versuchen (*εἴρω* = *λέγω*, *εἴρω* = *sero*, *εἶμι*) keinen billige. Lautlich müssen wir von der bei Homer wahrscheinlichen Form *Fῖρι-ς* ausgehen, begrifflich, meine ich, von dem Naturobject des Regenbogens. Mit den Lauten von *Fῖρις* verträgt sich die Form *Βῖρις* bei Pausanias unter der Voraussetzung, dass das *β*, wie dies auch bei Grammatikern und Lexikographen häufig vorkommt (vgl. *γα-βεργός* Hesych.) Zeichen für *F*, nicht Umwandlung des Lautes ist. Pausanias geht ja gar nicht darauf aus, die auf jenem Altar eingemeisselten Schriftzüge genau wiederzugeben. Die Form *Ποσειδῶν* hat dort gewiss nicht gestanden, denn sie ist ionisch. Er fand, denke ich, *Fῖρις* vor, und da ihm das alterthümliche *F* auffiel, wollte er das nicht unerwähnt lassen und schrieb *Βῖρις*. Wäre wirklich einmal in Lakonien die Media *β* mit ihrem alten Klang in diesem Worte gesprochen, so müssten wir den Namen vom homerischen *Fῖρις* völlig trennen. Denn ein anlautendes *β* vor einem Vokal fällt ebenso wenig ab, als es sich in *F* verwandelt. Auch mit *π* ist eine Gemeinschaft für echtes *β* schwer, für *β* als Zeichen für *F* gar nicht zu erweisen. *Βῖσα* neben *Πῖσα* steht ganz vereinzelt da und ist nicht lakonisch. Die Entstehung eines *π* aus *F* habe ich Grundz.[4] 588 ablehnen zu müssen geglaubt. Sie sehen also, dass ich zu meinem Bedauern Ihrer Etymologie nicht zuzustimmen vermag. Leider weiss ich Ihnen nun aber keine andre Deutung vorzulegen. Bei jedem Versuch der Art scheint mir ein wichtiges Moment in dem homerischen Plural *ἴρισσιν Λ* 27 zu liegen. Ich schliesse daraus, dass schon in homerischer Zeit *ἰρι-ς* ein Appellativum war, dass die Bedeutung 'bunter Streif am Himmel' feststand und dass nach einer richtigen etymologischen Topik entweder in einer Wurzel des Schimmerns, Schillerns, Glänzens (die Blume Iris, die Iris im Auge, die Iris des Pfauenauges) oder in der Vorstellung des Streifs das Etymon zu suchen ist. Die Göttin Iris scheint mir ebenso secundär zu sein, wie die Göttin Eos oder der Gott Helios u. s. w. Zusammenhang mit lat. *vir-i-di-s* ist nicht unmöglich, unter der Voraussetzung und mit Bezug auf die bekannte Thatsache, dass die Bezeichnung der Farben sich erst verhältnissmässig spät fixirte. Aber auch dabei bleiben Schwierigkeiten übrig, die namentlich in den Endsilben des lateinischen Wortes und dessen mehrfach herangezogenem indischen Seitenstück *hari-s* 'falb, gelblich, grün' liegen."

[6]) In den bildlichen Darstellungen ist der Charakter der Wassergöttin durch den der Botin in der Regel so völlig verdrängt, dass selbst bei Darstellungen von Wasserdämonen nicht zu entscheiden ist, ob Iris Botin oder gleichgeartete Gottheit ist. In einem pompejanischen Gemälde, einem Pendant zu Bildern aus dem Kreise der Wasserwesen, erkannte Panofka

Weise der Hyakinthos-Altar zu Amyklä (Paus. III 19, 3), dessen bedeutungsvollen Figurenschmuck ich *Bull. d. I.* 1871 p. 124 ff. im einzelnen erklärt habe. Die Eingangsseite desselben schmückte eine Darstellung von acht Figuren: Dionysos mit seiner Schwester Semele und Ino von Hermes dem Zeus zugeführt; hinter Zeus die dem Dionysos stets freundlich gesinnten Gottheiten des Meeres: Poseidon, Amphitrite und Iris — genau dieselben wie in unserm Giebelfelde! In besonderer Weise bedeutungsvoll steht auf dem Altare Iris der Ino, beide die Gruppe abschliessend, gegenüber: jene, die den Sturm bringt und das Meer aufregt, diese, die als Leukothea im aufgeregten Meere dem Schiffer den rettenden Schleier zuwirft [7]).

A. Trendelenburg.

Bull. d. J. 1847 p. 131 in einer geflügelten Frau mit einem Baumzweige in der Hand Iris *„avuto riguardo alle sue strette relazioni colle divinità del mare."* Auf der Hesperidenvase (*Ann.* 1859 tav. d'agg. *GH*) ist Iris (geflügelt und mit Kerykeion) Atlas und der Hesperide beigesellt, weil sie im Westen an den Gestaden des Okeanos weilt (Ψ 198 ff.), in demselben Sinne, wie neben ihr Poseidon selbst Zuschauer des Vorganges ist. Hier ist ihre enge Beziehung zum Meere unverkennbar: hieraus und nicht, wie Petersen es thut, aus ihrem Charakter als Botin ist ihre Anwesenheit zu erklären.

[7]) Die Frage, ob Nike als Wagenlenkerin der Athene geflügelt war oder nicht, erledigt sich jetzt zu Gunsten der ersteren Annahme. Bei dem strengen Parallelismus beider Gruppen scheint ein Gegengewicht gegen das Flügelpaar der Iris mit Nothwendigkeit bei Nike gefordert werden zu müssen. Die Flügel werden wie bei der Iris besonders eingesetzt gewesen und deshalb um so leichter ausgebrochen worden sein. Eine *Νίκη ἄπτερος* wäre ja auch hier, wo die Hände kein charakteristisches Attribut halten konnten, für den Beschauer als Nike nicht verständlich gewesen.

WEISSE ATTISCHE LEKYTHOS.

(Tafel 11).

Die wohl erhaltene Lekythos des Berliner Museums, welche auf der beigegebenen Tafel 11 abgebildet ist, stammt aus einem athenischen Grabe beim Dipylon (bei der Kirche Agia Triada).

Der feine, schöne rothe Thon, aus welchem die Vase gefertigt ist, tritt nur an der äusseren verticalen Fläche des Fusses zu Tage, während derselbe im Uebrigen theils von glänzendem schwarzen Firniss, theils, und zwar an den Hauptflächen des Gefässes, von einer dünnen aber festen und glatt glänzenden weissen Thonschicht überzogen ist.

Auf der Vorderseite des Gefässbauches hat der Verfertiger mit der schwarzen Firnissfarbe und mit dem Pinsel (nicht mit der Feder) in einfachen Umrissen eines jener harmlosen häuslichen Bilder gemalt, wie wir sie auf so zahlreichen griechischen Vasenbildern in ähnlicher und doch immer neuer Weise dargestellt finden. Eine sitzende Frau hält betrachtend mit beiden Händen einen aus einem einfachen Zweige mit kleinen Blättchen gewundenen Kranz vor sich hin. Eine Wachtel sitzt auf ihrem Knie und schaut ihr zu; ihr gegenüber aber steht ein bärtiger Mann, zugleich aufmerksam der Sitzenden zugewandt und doch in möglichst bequemer Stellung, vorgelehnt auf den knotigen Stock und die Rechte in die Seite stemmend. Dass die Unterhaltung der Beiden eine nicht ganz gleichgültige sei, scheint der fliegende Eros anzudeuten, der über ihnen an der Schulter der Vase abgebildet ist, in jeder Hand das Ende einer nach r. und l. auslaufenden ornamentalen Palmetten- und Blüthenranke haltend, wie denn Eros mit ähnlichen Ranken oder mit Blüthen und Zweigen gerade in den Vasen des strengen Stiles nicht selten ist [1]); auch seine Bildung als Knabe und mit langem Haare (dessen vor den Ohren herabhängende Enden mit verdünnter Farbe gemalt sind) entspricht den Gewohnheiten des genannten Stils.

Die Frau befindet sich offenbar in ihrem eigenen Gemache, in dem sie den Besuch des Mannes entgegennimmt; an der Wand hängt echt weibliches Geräth, ein Spiegel und links ein Alabastron; hinter ihrem Stuhle steht der übliche Korb mit der Wolle für ihre

[1]) Vgl. Furtwängler, Eros S. 14. 15.

häusliche Arbeit. Ihr stattlicher Sitz mit Schemel und Polster scheint die Herrin des Hauses anzudeuten: der Stuhl mit den geraden Beinen und der geraden von einer Palmette bekrönten Rücklehne ist mir genau so anderwärts nicht erinnerlich; es ist offenbar eine ältere Uebergangsform zu dem vom sogenannten schönen attischen Vasenstile an auf Vasen und anderen Monumenten bis zum Beginne römischer Zeit durchweg üblichen Stuhle mit geschweiften Beinen und ebensolcher Rücklehne. — Die Frau ist unbeschuht und hat nackte Füsse, während die des Mannes mit kurzen Bundschuhen versehen sind; auch dies wohl ein Zeichen, dass der Mann von aussen kam, die Frau sich zu Hause befindet. Einen ähnlichen Unterschied zwischen dem stehenden Manne und der sitzenden Frau finden wir übrigens mehrfach in attischen Grabreliefs des vierten Jahrhunderts, welche ebenfalls das Zusammensein von Mann und Frau darstellen; letztere pflegt nämlich dann blosse Sandalen zu tragen, während ersterer mit vollen Schuhen bekleidet ist[2]), offenbar um den Gegensatz von draussen und drinnen zu betonen.

Kleinere Vögel als häusliches Spielzeug namentlich junger Mädchen kennen wir aus zahlreichen Vasen vom schönen Stile an und aus kaum weniger zahlreichen attischen Grabsteinen. Auch der Wachtel, die wir hier auf dem Schoosse der Frau sitzen sehen, begegnen wir zuweilen auf Grabreliefs und sonst, wie denn z. B. eine attische weisse Grablekythos (Berlin, Inv. no. 2684) denselben Vogel in derselben Weise auf dem Schoosse eines an der Grabstele trauernd sitzenden Mädchens[3]) zeigt. Auch das Motiv unserer Frau, indem sie einen Kranz vor sich hinhält, ist kein individuelles, etwa nur für diese besondere Scene geschaffenes; in demselben Motive erblicken wir eine Frau auf einer nur wenig jüngeren attischen Grablekythos (Benndorf, griech. u. sic. Vasenb. Taf. 19, 5), und zwar bildet die ganz allein dargestellte Frau hier das Relief oder Gemälde einer Grabstele. Es war ein allgemeines Motiv für Frauen, derselben Art wie das Halten von Schmuckgegenständen oder dgl. Eine speciellere Deutung unserer Bilder als die eines Besuches im Frauengemach dürfte aber überhaupt dem zarten Wesen dieser Gattung allgemein gehaltener attischer Vasenzeichnungen widersprechen.

Bevor wir nun die historische Stellung unseres Gefässes innerhalb seiner Gattung des Genaueren fixiren können, müssen wir zunächst die technische Ausführung desselben etwas näher betrachten. Die Zeichnung ist, wie schon bemerkt, durchweg mit dem Pinsel ausgeführt, und zwar ohne Zuhülfenahme von anderen Farben lediglich mit der schwarzen Firnissfarbe. Gleichwohl hat der Künstler eine Abwechslung dadurch erreicht, dass er die Farbe bald dick und schwarz, bald verdünnt und braungelb auftrug. Diese Nüancirung sucht die von uns gegebene Reproduction möglichst genau zum Ausdrucke zu bringen. Namentlich sind die vielen feinen Falten des langen Chitons der Frau mit den weiten Oberärmeln durch die ganz dünne gelbliche Firnissfarbe gegeben, während der gröbere Stoff des Mantels, welchen der Mann nach der gewöhnlichen Sitte so umgeworfen hat, dass seine rechte Brust davon frei bleibt, durch wenige kräftigere Pinselstriche characterisirt ist. In ganz anderer Weise ist der Mantel unserer Frau behandelt, indem derselbe nicht bloss conturirt, sondern, wie auch die Haare, mit der schwarzen Farbe voll ausgefüllt ist. Diese Füllung ist indess kein gleichmässiger schwarzer Ueberzug nach Art der schwarzfigurigen Technik, sondern ungleich aufgepinselt, bald dicker bald dünner, was unsere Tafel wiedergiebt[4]). Es ist klar, dass diese Füllung mit dem Firnisse hier nur der Ersatz für die Füllung mit einer anderen wirklichen Farbe ist; das Gefäss ist also wieder ein deutlicher Beweis, wie man keinen Anstoss daran nahm, einen Theil der Gegenstände, nament-

[2]) So z. B. das Relief bei Heydemann, d. ant. Marmorb. zu Athen S. 312 no. 831 (Heydemann's Beschreibung ungenau); Kekulé, Theseion no. 155 (die Schuhe des Mannes nicht erwähnt) und no. 385 (die „weibliche Figur in doppeltem Gewande und Schuhen" ist vielmehr ein Mann im Mantel, dessen l. Brust nackt ist).

[3]) Dasselbe müsste nach Milchhöfer (Mittheil. ath. Inst. V, 180) als die Verstorbene angesehen werden, was hier schon wegen der oben flatternden Psyche wenig wahrscheinlich ist.

[4]) Freilich ein wenig zu stark, indem nicht alle zarten Uebergänge sich wiedergeben lassen. — Die weisse Stelle in der Mitte ist am Originale durch Abspringen des Firnisses verletzt.

lich der Gewänder, mit Farbe gefüllt, einen anderen bloss mit Linien umrissen zu sehen. Die Blättchen der Palmetten an der Schulter unserer Vase wiederholen denselben Gegensatz des Gefüllten und nur Conturirten.

Es würde zu weit führen, wollten wir die Entwickelung der attischen weissen Lekythen in allen ihren Stufen verfolgen; nur auf einige für die Erkenntniss der Stellung unseres Gefässes besonders wichtige Puncte sei hingewiesen.

Die Bildfläche von Vasen aus dem üblichen rothen Thone mit einer dünnen weissen Thonschicht zu überziehen, wurde erst gebräuchlich in der Zeit der letzten Entwickelung des schwarzfigurigen Vasenstils, doch hier in grosser Ausdehnung namentlich für Oinochoen, Schalen, Skyphoi und vor Allem für Lekythen verwendet. Die Darstellungen auch auf letzteren sind meistens mythische. Die daneben sich entwickelnde rothfigurige Technik wird nun aber auch auf die weissen Lekythen übertragen, indem dieselben statt voll angepinselter schwarzer Figuren vielmehr blosse Contur-Zeichnungen strengen Stils erhalten. Die Darstellungen dieser Lekythenklasse weichen ebenso von denen der schwarzfigurigen ab, als sie mit denen der streng rothfigurigen übereinstimmen. Scenen des täglichen Frauenlebens aus möglichst wenig Figuren bestehend wiegen hier weitaus vor, und unter den Göttern sind Nike und Eros, auch Athena bevorzugt[5]); auf Grabescult Bezügliches findet sich niemals. Nicht selten indess werden auch hier schon einzelne Gewänder sei es nur mit Firniss sei es mit rother oder brauner[6]) Farbe gefüllt. Dieselbe Technik ward auch für Innenbilder von Schalen des strengen Stils beliebt; ein bekanntes, durch den Künstlernamen hervorragendes Beispiel hiervon ist die Berliner Schale des Euphronios (Gerhard, Trinksch. u. Gef. 14).

Nur wenig später als die erwähnte Gattung scheint eine andere Gruppe weisser Lekythen zu sein, welche die Conturzeichnung nicht in der Weise der rothfigurigen Technik mit jenen feinen Linien, die deutliches Relief haben, sondern mit breiteren Pinselstrichen und mit verdünnter, gelblicher Firnissfarbe aufträgt. Farbige Füllung erscheint hier niemals. Der weisse Thongrund hat hier nicht den dunkleren gelblichen Ton der vorigen Gruppe, sondern ist von hellem, lichtem Weiss. Der Stil der Zeichnung ist in der Regel etwas weniger streng als in der vorigen Gattung und die Augen sind bereits meist im Profil gezeichnet. Den Hauptunterschied bilden jedoch die Darstellungen, indem zwar hier diejenigen der vorigen Gruppe nicht ganz fehlen[7]), doch bei weitem die auf das Grab bezüglichen (es ist meist die Schmückung der Stelen durch die Frauen oder die blosse Darstellung des Grabes selbst) überwiegen. Die hier dargestellten, meist vor einem Tumulus befindlichen Stelen bieten übrigens für jene beklagenswerthe Lücke in den erhaltenen, nämlich aus der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts wenigstens einigen Ersatz[8]).

Von diesen beiden Gruppen unterscheidet sich unsere Lekythos durch einige Eigenthümlichkeiten, welche sie vielmehr in Verbindung mit den nun folgenden Gattungen des ganz freien Stiles setzt. Hals und Schulter der Vase zeigen dort nämlich noch immer den vollen Thongrund und die Schulter ist mit den aus Lotosknospen entstandenen schwarzen verticalen Strichen bemalt. Hier ist der Hals bereits schwarz gefirnisst und die Schulter zeigt den weissen Grund und darauf freie Palmettenranken. Dies ist bereits der für alle weissen Lekythen des ganz freien Stils festgehaltene Typus. Unser Beispiel dürfte jedoch eines der ersten desselben sein: denn in seinen übrigen Eigenschaften schliesst es sich vielmehr an die beiden vorigen Gruppen an, zwischen denen es in der Mitte steht, und zwar an die zweite derselben durch die Verwendung der breiteren Pinselconturen ohne Relief

[5]) Hierher gehören z. B. Eros, Berlin 713; Nike fliegend vor einem Altar, Berl. 2417; Nike mit Hydria, Benndorf Gr. Vb. Taf. 31, 2; Athena stehend, Berl. 1890; im athenischen Kunsthandel ein besonders vorzügliches Stück mit einem grossen Athenakopfe; ein ähnlicher mit einem grossen weiblichen Kopfe, neben welchem noch die leierspielenden Hände vorkommen, von vier dorischen Säulen überdacht.

[6]) Violett und Blau kommen in dieser Gattung noch nicht vor.

[7]) Z. B. Berl. 712 eine sitzende Frau spendend; Benndorf Gr. Vb. Taf. 27, 2 Iris.

[8]) Nicht viele sind publicirt; von denen bei Benndorf Gr. Vb. gehören hierher Taf. 19, 2. 5; 24, 1. 2.

und das helle Weiss des Thongrundes, an die erste jedoch durch die Art der theilweise gefüllten, theilweise nur conturirten Gewänder, ferner durch die dem häuslichen Leben der Frauen entnommene Darstellung, endlich durch den strengeren Stil; denn auch hier sehen wir die Augen noch en face, nicht im Profil gezeichnet. Hierzu und zu einer Datirung des Gefässes nicht viel nach der Mitte des fünften Jahrhunderts passt auch die Inschrift, die constant noch das dreischenklige Sigma gebraucht; dieselbe, die hauptsächlich der Füllung des Raumes dient, enthält nur die gerade in der genannten Zeit besonders beliebten *καλός*-Rufe: l. *ὁ παῖς καλός*, oben *καλός*, r. *Ὀλύμπιχος καλός*[9]). Es ist indess gar nicht zu bezweifeln, dass die Vase bereits der Zeit des Schwankens zwischen ϛ und ξ angehöre, denn die oben genannte Schale des Euphronios, die nach der angewandten Technik (Linien mit Relief) und der noch etwas strengeren Zeichnung eher etwas älter sein müsste als unsere Lekythos, schreibt bereits ξ; ferner zeigt z. B. eine weisse attische Lekythos, die als die unmittelbar nächstfolgende Stufe nach der unsrigen gelten muss und von ihr im Wesentlichen nur durch den freieren Stil unterschieden ist, nicht nur bereits ξ sondern auch das ionische Lambda Λ[10]). Doch ist bekannt und liesse sich leicht an vielen Beispielen zeigen, dass die Vasenmaler noch lange ϛ schreiben, nachdem ξ in den officiellen Gebrauch übergegangen und auch ihnen nicht mehr unbekannt war.

Wir sahen, dass in verschiedenen Beziehungen unser Gefäss einer Uebergangszeit angehört, indem es die Eigenschaften mehrerer fest geschlossener, aufeinander folgender Gruppen vereinigt. Ganz vereinzelt steht das Gefäss indessen nicht, wenn ich auch augenblicklich als in Stil und Technik fast genau übereinstimmend keine Lekythos, sondern nur ein weisses Alabastron aus Athen (Berl. Inv. no. 2632) nennen kann.

[9]) Ein in Athen nicht ungewöhnlicher (vgl. *C. I. A.* 1, 443; *C. I. G.* 120; 768), doch auf Vasen mir sonst nicht bekannter Name.

[10]) Berl. Inv. no. 2568 ΔΡΟΜΙΠΠΟΣ ΚΑΛΟΣ ΔΡΟΜΟΚΛΕΙΔΟ, sitzende Frau, der eine Amme das Kind hinhält.

Nur mit wenig Worten sei der weiteren Entwicklung der weissen Lekythen gedacht. Gemeinsam ist den folgenden Gattungen, dass andere Darstellungen als solche, die sich auf Grabescult und Tod beziehen, nicht mehr vorkommen. Es folgen zunächst die ohne Zweifel noch ins fünfte Jahrhundert gehörigen Lekythen, welche die Umrisse der Figuren noch mit verdünnter Firnissfarbe geben (z. B. Benndorf Gr. Vb. Taf. 20, 2), dann diejenigen welche die Firnissfarbe nur selten und für geringeres Detail, für die Conturen der Figuren aber eine matte graue oder gelblichbraune Farbe verwenden (z. B. Benndorf Taf. 18, 2), endlich die ohne alle Firnissfarbe und mit rothen oder rothbraunen Conturen der Figuren. Da die Bekrönung der Grabstelen mit Akanthos erst in den beiden letzten Gattungen auftritt, so werden jene vorhergehenden Gruppen, da der Akanthos auf inschriftlich zu datirenden erhaltenen Stelen schon zu Anfang des vierten Jahrhunderts erscheint, noch in das Ende des fünften oder wenigstens den Anfang des vierten Jahrhunderts gewiesen. Auch dies eine Bestätigung, dass die früher besprochenen älteren Gruppen ungefähr in die Mitte des fünften gehören.

Zum Schlusse möchte ich noch auf eine gewisse Analogie hinweisen, die mir zwischen der besprochenen Entwicklung der weissen Lekythen und den attischen Grabreliefs zu bestehen scheint. Es bedarf dieser Punkt noch genauerer Forschung; indess eine bestimmte Verwandtschaft der Darstellung unserer Lekythos, ebenso wie der ähnlichen oben Anm. 10 erwähnten, mit denjenigen älteren Grabreliefs, welche nur Scenen aus dem täglichen Leben des Frauengemaches darstellen, ist nicht zu läugnen; und wie nun in den attischen Grabreliefs offenbar, freilich erst im vierten Jahrhundert, eine Beziehung zum Tode und Abscheiden immer deutlicher zum Ausdruck zu gelangen scheint, so sahen wir jene einfachen Lebensdarstellungen von den weissen Lekythen schon in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts verschwinden, um den von Grab und Tod entlehnten Stoffen zu weichen. A. Furtwängler.

PHINEUS AUF VASENBILDERN.

(Tafel 12.)

Die bis jetzt bekannt gewordenen bildlichen Darstellungen der Phineussage entsprechen inhaltlich den beiden ältesten Phineusbildern, von welchen wir Kenntniss haben, jenen am Kasten des Kypselos[1]) und am Throne von Amyklae[2]), d. h. sie stellen ebenso wie jene die Befreiung des nordischen Königs von den Harpyien dar.

Die Anzahl der nachgewiesenen Bildwerke ist freilich noch eine ziemlich geringe, allein eine vergleichende Betrachtung derselben, wie wir sie hier anstellen wollen, erscheint uns schon deshalb lohnend, weil abgesehen von den gemeinsamen Grundzügen der Composition, die dadurch allein sich ergeben, nur auf solche Weise namentlich das eine der beiden Vasengemälde, die auf Taf. 12 zum ersten Male veröffentlicht werden, seine eigenartige Auffassung des Mythus hinreichend erkennen lässt.

In Ansehung der Alterthümlichkeit wenn auch nicht seiner Inschriften, so doch der Compositionsweise und der Stilformen ist an erster Stelle zu erwähnen das innere Flanken-Bild einer grossen schwarzfigurigen Kylix aus der ehemaligen Sammlung Feoli, jetzt im Museum der Universität Würzburg: *Bull. d. Inst.* 1865. p. 50ff. (Brunn.) Urlichs, Verzeichniss der Antikensammlung d. Univers. Würzburg, Heft III p. 89. *Mon. d. Inst.* X. tav. VIII, *Ann.* 1874. p. 3ff. (Flasch.)

Phineus ruht auf einem Bette, vor dem ein Tisch aufgestellt ist. Aus der Armbewegung des Blinden entnehmen wir, dass der Tisch mit Speisen besetzt zu denken ist, von denen er zu sich zu nehmen im Begriffe steht. Dass die Harpyien zugegen gewesen sind und das Mahl zu stören versucht hätten, dafür fehlt jede Andeutung; es sind weder auf dem Tische Speisen zu unterscheiden, noch hängen solche, wie sonst der Fall ist, von demselben herab oder liegen am Boden. Wir müssen demnach als Idee des Vasenmalers annehmen, dass die Harpyien zwar gekommen seien, ihren Unfug zu verüben, aber an der Ausführung durch die beiden Boreassöhne gehindert wurden. Auch in den Händen der flüchtigen Unholde ist nichts zu gewahren, was sie geraubt hätten. Mit ausgebreiteten Armen fliegen sie dem Meere zu, das durch eine Wellenlinie und Fische darin angedeutet ist, verfolgt von Zetes und Kalais, welche mit der einen Hand die Fliehenden zu erhaschen suchen, mit der anderen drohend das gezückte Schwert schwingen.

Alles in diesem Bilde entspricht der Darstellungsweise der ältesten griechischen Kunst. Die Boreaden sind bärtig und tragen ihr langes Haupthaar im Nacken zu jener Form aufgebunden, in der man den altattischen Krobylos erkannt hat. Ihre Tracht besteht in dem ebenfalls aus alten Bildwerken bekannten kurzen Männer-Chiton. Namentlich aber ist die Beflügelung der Verfolgten sowohl als der Verfolger alterthümlich: sie tragen je vier grosse Flügel an den Schultern, das eine Paar nach oben, das andere nach unten aufgeschlagen, dazu an den Stiefeln ein kleineres Flügelpaar, ganz nach Art des Hermes auf älteren Vasenbildern. Abgesehen von der Beflügelung aber sind die Harpyien einfache Frauengestalten ohne irgend einen Zusatz von nicht-menschlicher Form; ihre Haare fliessen aufgelöst den Nacken hinab, ihre Tracht ist ein gegürteter langer Chiton mit violetten Streifen.

Wollen wir uns von den beiden durch Pausanias beschriebenen Bildwerken eine Vorstellung machen, so halten wir uns am zweckmässigsten an dieses Vasengemälde und zwar nicht blos in der Anlage, sondern, wie wir eben gesehen haben, auch im Detail. Nur giebt es jenen gegenüber den Vorgang noch durch drei weibliche Gestalten erweitert, die um das Bett des Phineus angeordnet sind.

[1]) Paus. V, 17, 4: *Φινεύς τε ὁ Θρᾷξ ἐστί, καὶ οἱ παῖδες οἱ Βορέου τὰς Ἅρπυίας ἀπ' αὐτοῦ διώκουσιν.*

[2]) Paus. III, 18, 8: *Κάλαΐς δὲ καὶ Ζήτης τὰς Ἅρπυίας Φινέως ἀπελαύνουσιν.*

Zwei davon — sie stehen zu Füssen der Kline — bilden eine Gruppe. Obwohl die eine der beiden Frauen durch eine Knospe, die sie am Stengel hält, sinnreich characterisirt ist und sich als ein der römischen Spes verwandtes Wesen zu erkennen giebt, so würden wir doch wohl ohne die Inschrift über die Deutung in Verlegenheit sein, wenigstens sie schwerlich erhärten können. Es sind Horen, und wir müssen gestehen, dass durch ihre Einführung die trockene Schilderung des Vorganges anziehender geworden ist, indem sie uns sozusagen eine Perspektive in das langjährige Leiden und das Elend des Phineus eröffnet. Die Göttinnen der Zeitabschnitte, der Stunden Tage und Jahre, führen ja nicht bloss die Zeitigung der Feldfrüchte herbei (Hes. Theog. 903: *αἵτ' ἔργ' ὠρεύουσι καταθνήτοισι βροτοῖσι*), sie zeitigen freundlich gesinnt auch der Menschen Hoffnungen und Erwartungen und bringen wiewohl oft zögernden Fusses den Leidenden Erlösung[3]). So haben sie auch dem Phineus des Bildes die erlösende Stunde heraufgeführt.

Die dritte weibliche Figur steht zu Häupten des Bettes. Schon wegen dieser Sonderstellung, dann aber auch, weil ihr der Maler einen besonderen Namen — er nennt sie Erichtho — beigeschrieben hat, kann sie nicht als dritte zu den Horen gerechnet werden. Diese erscheinen eben nach attischer (Paus. IX, 35, 1) oder überhaupt älterer (Paus. III, 18, 7) Anschauung in der Zweizahl. Hinsichtlich des Namens Erichtho aber lässt uns die literarische Ueberlieferung im Stich; sie meldet von keinen Beziehungen desselben zu dem Mythus des Phineus, und wir müssen uns deshalb begnügen, die Figur im allgemeinen als zugehörig zu dem Blinden zu bezeichnen, in ihr eine durch Familienband an ihn geknüpfte Pflegerin zu sehen. Darnach hätte der Maler jene Version des Mythus nicht gekannt oder wenigstens nicht befolgt, nach welcher Phineus das göttliche Strafgericht durch Verstossung seiner ersten Gattin und Misshandlung ihrer Kinder auf sich zieht. Schwerlich nämlich hätte jene Version dem Künstler Veranlassung geboten, eine familienangehörige Person in der Umgebung des Phineus aufzuführen. Die Namen seiner Gattinnen aber lauten sonst Kleopatra, eine Tochter des Boreas und der Oreithyia, Idaia, Eidothea, Eurytia, vgl. Soph. Antig. 980 nebst Schol., Schol. Apoll. Rhod. II, 178. Schol. Odyss. XII, 69. Welcker, Gr. Trag. 329 ff. Preller-Plew, Gr. Myth. II, p. 331 Anm. 1.

Noch ein zweites schwarzfiguriges Bild können wir erwähnen, das zwar nicht den Phineus, aber die Harpyien in Beziehung auf ihn darstellt. Dasselbe gehört zu den Fragmenten einer archaischen Vase aus Aigina, welche vor kurzer Zeit vom Berliner königlichen Antiquarium erworben worden sind und demnächst in der arch. Ztg. veröffentlicht werden sollen. In einem von Ornament eingerahmten Felde sieht man zwei Harpyien, die erste als Arepyia inschriftlich bezeichnet, in einem förmlichen Wettlauf dahineilen. Es sind geflügelte Frauen mit fliessendem Haar; beachtenswerth ist ihr kurzer Chiton; ferner hat der Maler der ersten die Hände krallenförmig stilisirt. Ein zweites Feld, das verloren ist, enthielt wahrscheinlich den Phineus mit einer Nebenfigur. Auf einem anderen erhaltenen Felde sieht man Perseus durch die Luft fliegen, während hinter ihm seine Beschützerin Athena steht. Demnach hätten die Gorgonen das Gegenstück zu den Harpyien gebildet, gerade wie sie bei Aischylos in den Eumeniden (V. 48 ff.) einander parallel genannt werden.

Im Stile der entwickelten Kunst und schon realistischer in der Auffassung giebt den Vorgang das leider etwas fragmentirte rothf. Bild einer Amphora aus attischen Ausgrabungen: Millingen, *Anc. Uned. Mon.* 15 = Stackelberg, Gräber der Hellenen 38. Ersterer erklärt dasselbe richtig, letzterer will den Tod des Agamemnon und die Erinyen dargestellt sehen.

In dem Feoli'schen Bilde ist Phineus als blinder Mann dargestellt, hier giebt sich der weisshäuptige Greis durch ein Scepter als König zu erkennen. Er liegt auch nicht zu Tische, sondern sitzt hinter demselben, wenn man nach der unklaren Zeichnung urtheilen darf, auf einer Erhöhung. Speisen sind hier deutlich auf dem Tische angegeben, Einzelnes entfällt oder ist entfallen,

[3]) Cf. Theokr. XV, 103. Il. XXI, 450.

Dank den Harpyien, gegen die Phineus — ein Zeichen der Klage — die Rechte erhebt. Sie entweichen eben mit ihrer Beute; zwei davon tragen lange Fetzen, wohl Fleischstücke, in den Händen, eine dritte, wie es scheint, ein Brod. Die vorgeschrittenere Kunst dieses Bildes zeigt sich besonders in der Charakteristik, in den Wendungen und Bewegungen der Räuberinnen, wodurch den Gestalten der Charakter flüchtiger, haschender, gieriger Wesen eingeprägt ist. Ob auch die struppigen Haare sowie das unschöne Profil vom Maler beabsichtigt sind und mit zur Charakteristik dienen sollen, lässt sich bei der auch sonst zu Tage tretenden Flüchtigkeit desselben leider nicht entscheiden; im übrigen hat die Bildung der geflügelten Frauen nichts Auffallendes.

Von den Boreaden vermag ich nur einen mit Sicherheit zu erkennen, jene stark fragmentirte Gestalt rechts neben dem Tische des Phineus, von der nur die Unterbeine mit Stiefeln, die Spitzen der Flügel, der Kopf, ein Stück des mit der Lanze zum Wurf emporgehobenen Armes und ein Rest der vorgestreckten Linken mit umwickelter Chlamys erhalten sind. Millingen hält die sich bückende Figur zur äussersten Rechten in der Publication für den zweiten Boreaden. Das ist naheliegend, um so mehr als die Figur einen kurzen Chiton trägt, während doch die drei sicheren Harpyien mit langem Chiton angethan sind. Allein mir scheint die Haltung der Gestalt — sie duckt sich im weiten Ausschritt und bewegt die Hände nach unten, wie wenn sie etwas aufraffen wollte — weit eher einer Harpyie zu entsprechen als einem Boreaden, so dass ich geneigt bin einen Irrthum oder eine Nachlässigkeit des Vasenmalers anzunehmen, der entweder den zweiten Boreaden vergessen oder Boreaden und Harpyie verwechselt hätte.

Beide Bildwerke, das Feoli'sche und das Graham'sche, haben das gemeinsam, dass sie das Abenteuer in keine sichtliche Beziehung zu dem Zuge der Argonauten setzen. In den literarischen Quellen des Mythus kommen die Boreaden als Theilnehmer an der Argofahrt an das Gestade ihres Oheims; in diesen Bildern dagegen findet sich keinerlei Andeutung, weder dass die Befreier zu Schiffe, noch dass sie überhaupt mit anderen Genossen gekommen sind. Nicht so das nächste Bild, welches die Befreiung des Phineus als ein Abenteuer auf der Fahrt der Argo nach Kolchis darstellt. Es ist unter dem bestimmten Einflusse der ausgebildeten Argonautensage entstanden, und nicht bloss das, es kann auch seiner zeitlichen Entstehung nach jener Epoche nicht fern stehen, welche das Gedicht des Apollonios hervorgebracht hat; denn seiner schon etwas lockeren Stilistik nach gehört es eher dem Schlusse des 3. Jahrhunderts v. Chr. als dessen mittleren Decennien an. Es handelt sich um das bekannte Amphora-Bild der Sammlung Jatta in Ruvo: *Catalogo del Museo Jatta,* No. 1095. *Bull. Arch. Nap.* III. p. 28ff. IV. p. 199ff. *Mon. d. Inst.* III, 49, *Ann.* 1843. p. 1ff. (Duc de Luynes.) Stephani, Boreas und die Boreaden p. 19, 2.

Die Scene ist hier zu einer breiten, figurenreichen Composition ausgesponnen, in welcher des Phineus Befreiung von den Harpyien nur den Mittelpunkt bildet. Der blinde, etwas verwildert aussehende Phineus sitzt an dem Felsgestade seines Landes. Seine königliche Würde ist durch ein Scepter gekennzeichnet; dass er aber ein barbarischer König ist, lehrt seine phrygische Kopfbedeckung. Er hatte sich die Mahlzeit vorsetzen lassen, der Tisch ist aber aus seiner geraden Stellung verschoben und die Speisen sind durcheinander geworfen. Laut klagend über sein Missgeschick, schmerzbewegt auch im Antlitz, streckt Phineus seine Linke aus. Die Harpyien, zwei an Zahl, tragen wieder den kurzen Chiton, der ähnlichen Dämonen von der ausgebildeten griechischen Kunst insgemein gegeben worden ist, um dadurch den Eindruck ihrer Raschheit und Bewegungsfähigkeit zu erhöhen. Unmenschliche Bildung haben sie nicht, allein die eine ist entstellt durch einen scheusslichen Mund mit aufgeworfenen Lippen und durch eine grosse, habichtartig gekrümmte Nase. Auch in den verzogenen Augenbrauen und dem wirren Haar hat der Künstler das Unholde dieses Wesens auszudrücken versucht. Beide werden mit ihrem

Raube von den Boreaden, von dem einen mit Speer, von dem anderen mit dem Schwerte dem Meere entgegen gescheucht, wobei die erste ihrem Verfolger, der eben den Speer auf sie entsenden will, die Rechte entgegenstreckt. Dieser Gestus, der nur dahin interpretirt werden darf, dass sie um Schonung ihres Lebens bittet, ist ein erfreulicher und frischer Zug, welchen kein anderes Bild bringt. — Dem Vorgange folgen in der nächsten Umgebung des Phineus einige Personen mit gespannter Aufmerksamkeit. Am meisten fällt darunter ein Mann mit Speer in die Augen, der durch seine Tracht, Hosen und phrygische Mütze, seine Zugehörigkeit zu Phineus zu erkennen giebt. Er ist ein getreuer Wächter oder Pfleger, das männliche Gegenstück zu jener Frauengestalt zu Häupten der Kline auf der Feoli-Vase. Duc de Luynes hat ihn an der Hand des Apollonios[4]) Paraibios genannt; ob der Maler ihm denselben Namen gegeben hätte, ist nicht zu sagen, auch an und für sich gleichgültig; nur auf das Verhältniss kommt es hier an.

Auffallend schon dadurch, dass sie sitzt, noch mehr aber durch das Kerykeion in ihrer Hand ist ferner eine Jünglingsgestalt, die zwar gegen Phineus gekehrt ist, aber sich umgewandt hat und mit erhobener Hand der Verfolgungsscene zuschaut. Duc de Luynes will in ihr den Aithalides sehen, der durch das Kerykeion als Sohn des Hermes charakterisirt sei[5]). Am besten ist es jedenfalls, wenn man einmal an einen Argonauten denkt, hier den Herold derselben zu sehen, der mit Phineus in ihrem Namen unterhandelt, das Mahl absichtlich hergerichtet und die Verfolgungsscene in's Werk gesetzt habe. Allein was soll überhaupt ein eigener Herold, hier wo die ganze Schaar der Argonauten an's Land gestiegen ist, wo unter anderen doch sicherlich auch Iason, der Führer und naturgemässe Sprecher derselben, vom Maler gegenwärtig gedacht sein muss! Es bleibt uns keine andere Annahme als die auch methodisch allein begründbare, dass nämlich die Figur Hermes sei. Schon das Sitzen unmittelbar in der Nähe des aufgeregten Vorgangs zeigt ein über die Sache gleichmüthiges, göttliches Wesen an, und auch die Begründung seiner Anwesenheit fällt nicht schwer. Denn welcher Vorgang in der Heroenwelt verträgt nicht die Gegenwart des Götterboten, durch den ein Ereigniss an den Willen des Zeus geknüpft wird, namentlich auf einer sogenannten unteritalischen Vase, wo das Einmischen göttlicher Wesen in menschliche Vorgänge geradezu Regel ist, eine Tendenz, in der sich merkwürdiger Weise die Ausgänge der griechischen Kunst mit ihren Anfängen begegnen? Ausserdem aber ist Hermes als Theilnehmer an dem Harpyienabenteuer keineswegs eine freie, neue Erfindung unseres Vasenmalers oder seines Vorbildes; nach Hesiod (Schol. Apoll. Rhod. II, 296) und Apollonios (II, 286) hiess eine Botschaft des Zeus die Boreaden von der Verfolgung abstehen, bei dem letzteren bringt Iris die Botschaft, bei ersterem Hermes[6]).

Wir müssen aber noch die Frage aufwerfen, ob Hermes nur augenblicklich gegenwärtig gedacht sei oder ob wir ihn nicht vielmehr im Sinne des Malers als Theilnehmer an dem Argonautenzuge zu betrachten haben. Zu dieser Frage nöthigt uns schlechterdings der *πῖλος*, den er gleich anderen Argonauten auf dem Haupte trägt. Beantworten lässt sich dieselbe nur im Hinblick auf die Anwesenheit noch einer anderen Gottheit, nämlich der Athena. Obschon ihre sonstigen Kennzeichen, wie Aigis und Helm fehlen, obschon sie gleichfalls eine Schiffermütze auf der Hand hält, — mit dem Stab in ihrem Arm kann nur eine Lanze gemeint sein, und ein Schild zu ihren Füssen muss wohl als ihr

[4]) Apoll. Rhod. II, 458 ff.: *σὺν τοῖσιν δ' ἵκανε Παραίβιος, ὅς ῥά οἱ ἦεν φίλτατος.*

[5]) Noch freier sagt Jatta, *Catalogo* p. 510: *Quanto alla interpretazione della figura parmi altresi che niun dubbio debba aversi a crederla Erito o Echione o Ethalide, tutti tre figliuoli di Mercurio, i quali fecero parte degli Argonauti.* — Ueber Aithalides s. Apoll. Rhod. I, 59 ff.: *τέλος δ' αὖτ' ἐκ νηὸς ἀριστῆες προέηκαν Αἰθαλίδην κήρυκα θοόν, τῷπέρ τε μέλεσθαι ἀγγελίας καὶ σχήπτρον ἑπέτρεπον Ἑρμείαο κ. τ. ἀ.*

[6]) Auf diese Deutung bin ich namentlich durch Engelmann aufmerksam geworden, der hauptsächlich wegen der Anwesenheit des Hermes das bekannte Relief einer ephesischen *columna caelata* auf unsere Scene beziehen und den geflügelten Dämon mit dem Schwert an der Seite für einen Boreaden erklären will (vgl. Arch. Ztg. 1879. S. 114), worin ich ihm allerdings nicht beistimmen kann. Die Robert'sche Erklärung freilich (Berl. Winckelmannsprogr. 1879) halte ich für nicht minder bestreitbar.

Eigenthum betrachtet werden[7]). Wir kennen die Laxheit der späten Vasenmaler in Bezug auf die Charakteristik ihrer Figuren zu sehr, als dass wir uns durch diese schwächliche Kennzeichnung in unserer Deutung beirren lassen könnten. Allein die gewöhnliche Athena ist hier nicht dargestellt, sondern wie ausser der Haltung die Schiffermütze zeigt, die Beschützerin der Argonauten, die Geleiterin oder Theilnehmerin des Zuges[8]). Und sie ist als solche keine befremdende Gestalt unter den Argofahrern; auch auf der ficoronischen Ciste sehen wir sie unter denselben als Zuschauerin bei der Bestrafung des Amykos. Dieselbe Bedeutung wie für Athena hat die Schiffermütze auch für Hermes. Während aber Athena müssig ist und um den dargestellten Vorgang sich weiter nicht bekümmert, war Hermes bei demselben besonders betheiligt, was sein Sitzen im Centrum erheischte. Die Aufgabe, die er da hatte, zeigt jene Version des Mythus, wonach die Harpyien nur für immer vertrieben, nicht getödtet werden sollten, deutlich an: er ordnete nämlich den Vorgang, überwacht ihn jetzt und wird rechtzeitig den Willen des Zeus verkünden. Unter seinen Auspicien also geht der Befreiungsact vor sich.

Am Ufer sehen wir die Menge der Argonauten zerstreut. Sie sind von der Argo gestiegen, die man hinter den Felsen versteckt sieht, um Wasser zu schöpfen, sich zu baden, zu kräftigen, überhaupt auszuruhen von der Fahrt. Darauf deutet der sprudelnde Quell, deuten die verschiedenen Utensilien am Boden oder in den Händen der Jünglinge, als Amphoren, Geräthkasten, Strigilis mit Salbgefäss u. s. w. Es wäre ein müssiges Unterfangen, ihnen Namen beilegen zu wollen. Nur Iason, ihr Führer, ist durch seine Stellung zwischen der Argo und Phineus, also unmittelbar bei der Mittelgruppe, deutlich gemacht. Er steht auf einen Speer gestützt, hohe Stiefel an den Füssen, die Schiffermütze auf dem Haupt, und schaut den Boreaden nach.

Die nächste Analogie zu unserem im Detail so reichen und umständlichen Vasenbilde bietet nicht eine rein griechische, sondern eine nur von hellenischer Kunst beeinflusste Composition, das Abenteuer der Argonauten mit Amykos auf der berühmten ficoronischen Ciste. Dort zerfällt das Bild wie hier in ein Centrum und viele Nebenfiguren, Argonauten von ganz ähnlicher Erscheinung und in denselben Beschäftigungen begriffen. Auch dort ist, wie gesagt, Athena zugegen. Je öfter man beide Compositionen mit einander vergleicht, desto mehr muss man die Ueberzeugung gewinnen, dass durchaus ähnliche Argonautenbilder oder ein Cyklus von solchen sowohl den Maler des Gefässes als den Zeichner des Graffito beeinflusst haben.

An diese schon früher bekannt gegebenen Bildwerke reihen wir hier zwei neue, die nicht die Befreiung des Phineus zum Gegenstand haben, sondern nur seine Strafe, sein Leiden. Beide gehören zu der Klasse der sog. rothfigurigen Vasenbilder und befinden sich in dem britischen Museum.

Das erste ist einer Amphora entnommen, die aus den Salzmann'schen Ausgrabungen zu Kameiros stammt und auf Tafel 12, 2 abgebildet ist*). Wir sehen Phineus beim Mahle sitzen; um seine königliche Würde auszudrücken, hat sich der Maler nicht mit dem Scepter begnügt, er lässt ihn auch auf einem Throne sitzen, und seine Füsse auf hohem Schemel ruhen. Die Speisen auf dem Tische zur Linken sind verstört. Eine Harpyie, gegen die sich der König mit dem Haupte und ausgestreckten Arme gewendet hat, entflieht mit Speisen in der Linken, mit einer Schale in der Rechten. Sie blickt auf Phineus zurück. Bedauernswerth ist,

[7]) Duc de Luynes entscheidet sich nicht in der Deutung der Figur, Stephani nennt sie eine Frau, vielleicht Kleopatra, Jatta richtig Minerva.

[8]) Sie hat den Beinamen Ἰασονία cf. Schol. Apoll. Rhod. I, 955. Sie hilft die Argo bauen. Auf einer Schale des *Mus. Greg.* aus Cervetri steht sie in der Nähe des Iason wie sonst in der Nähe des Herakles oder des Perseus (*Mon. d. Inst.* II, 3. Gerhard, Iason des Drachen Beute. Flasch, Angebl. Argonautenbilder p. 24ff.)

[*) Dem Verfasser wie dem Redacteur dieser Zeitschrift ist bekannt geworden, dass die Zeichnung dieser Vase, welche ihnen durch fremde Gefälligkeit verschafft wurde, recht ungenügend ist. Da aber die Aussicht eine bessere zu gewinnen sehr ungewiss ist, haben sie sich nach einigem Schwanken entschlossen, die Abbildung nicht zu unterdrücken, besonders da es für den Zweck dieses Aufsatzes zuerst auf eine Anschauung der Composition ankommt. — Herrn Percy Gardner in London sind Verfasser und Herausgeber für die sehr nützliche Auskunft dankbar, die er dem letzteren bereitwilligst über manche Punkte ertheilt hat, welche die Zeichnung unsicher liess.]

dass gerade der Vorderarm desselben fragmentirt ist. Ich glaube nämlich, Phineus hob den Arm nicht, wie wir namentlich auf dem Ruveser Bilde sehen, klagend empor, sondern streckte ihn flehentlich gegen die erbarmungslose Harpyie. So gefasst gewinnt wenigstens die Composition der Vorderseite der Amphora, die nur aus diesen zwei Figuren besteht, ausserordentlich an Interesse und an Beziehung der gegenseitig sich anblickenden Gestalten. — Auf der Rückseite ist eine zweite Harpyie abgebildet, die im Flug wie triumphirend einen Knäuel Speisen emporhält. Die Räuberinnen sind von jugendlich schöner Bildung, Mädchengestalten (*virginei volucrum vultus* vgl. Verg. Aen. III, 216) mit kurzen, ärmellosen Chitonen, kleinen Flügeln und wallenden Haaren.

An zwei Stellen liest man den Ausruf KALOS.

Das Bild bietet nichts Neues. Man kann sich dasselbe sogar recht wohl in der Phantasie durch die Boreaden erweitern, ohne dass man mehr als die Kopfhaltung der ersten Harpyie und vielleicht die Armbewegung des Phineus zu ändern brauchte, und es so zu einer Befreiungsscene umgestalten. Anders das nächste, auf derselben Tafel publicirte Bild, das von den Elementen, aus denen die angeführten Darstellungen sich zusammensetzen, nichts als den Tisch wiederbringt.

Die Vase, gleichfalls eine Amphora, stammt aus Nola und befand sich ehedem in dem Museum Blacas. Es ist das Verdienst Löschcke's, die Redaktion der arch. Ztg. auf dieselbe aufmerksam gemacht zu haben.

Ohne weiteres erklärt sich jetzt aus dem typischen Tische, der *τράπεζα ἐδεσμάτων* mit den durcheinander geworfenen und herabhängenden Speiseresten, die aufrecht stehende Gestalt des bärtigen Mannes. Phineus ist höheren Alters, sein Vorderhaupt bereits kahl; er ist auch blind, nur den Lidspalt hat der Maler gezeichnet, das Auge nicht geöffnet. Eine Binde im Haar und ein Scepter, das in seinem Rücken lehnt, kennzeichnen den König, wahrscheinlich auch die Tracht, die aus Chiton und Himation besteht. Denn auch auf der eben betrachteten Vase kehrt dieselbe Tracht auffallender Weise wieder, während es doch Brauch der auf solcher Höhe stehenden griechischen Kunst ist, bei Männern insgemein den Chiton hinwegzulassen und sie nur mit dem Himation zu drapiren. Durch diesen Gegensatz zu dem Ueblichen wirkt die Gewandung schon bedeutungsvoll. Ziehen wir noch hinzu, dass auch das Ruveser Bild dieselbe Tracht zeigt und auf den sogenannten unteritalischen Vasen Könige fast regelmässig den Chiton tragen, so erscheint es uns vollends unzweifelhaft, dass auch hier die Würde der dargestellten Person durch die Gewandung gekennzeichnet sein soll[9]).

Am meisten befremdet, im Vergleich zu den anderen Bildern, dass hier Phineus vor dem Tische steht, während wir ihn einmal liegend, sonst sitzend gefunden haben. Zu dieser Haltung kommt als nicht minder überraschendes neues Motiv die Bewegung der beiden Hände. Die Vorderarme sind nämlich in ziemlich paralleler Führung leicht erhoben und die Hände zugleich geöffnet.

Eine Erklärung des hier Dargestellten hat selbstverständlich von der Beschaffenheit des Tisches auszugehen und nicht ausser Acht zu lassen, dass die dort angerichtete Verwüstung zeigt, wie die Harpyien bereits zugegen gewesen und nun entwichen sind. Unter diesen Umständen liesse sich, etwa auf der Rückseite der Amphora, eine Harpyie erwarten, ich sage eine, weil dem einen Phineus doch nicht wohl zwei Figuren auf der Rückseite hätten entsprechen können. Und allerdings ist hier eine Frau dargestellt, allein in gewöhnlicher, ungeflügelter Gestalt und in ruhiger Haltung. Dieselbe ist auch zweifellos als zu Phineus gehörig gedacht, allein nur in demselben Sinne wie die Frauengestalt der Feoli-Schale; sie ist Genossin, Pflegerin des Phineus, vielleicht seine Gattin.

Entscheidendes also für das Hauptbild lässt sich aus der Rückseite nicht entnehmen, dasselbe will aus sich allein interpretirt sein. Bei einem Blinden könnte man nun daran denken, dass er die Hände vorstreckte, um sich tastend zu dem Speisetisch zu bewegen. Allein dem widerspricht die ganze Hal-

[9]) Vergl. Jatta, *Catalogo* p. 504: . . *con lungo chitone manicato (ed è il quarto esempio cotesto, dopo quello di Creonte, di Celeo e di Priamo, del χιτὼν χειριδωτός appropriato ai re su questi vascularii dipinti).*

tung des Phineus, der erhobenen Hauptes aufrecht dasteht und nicht den geringsten Anschein giebt, als wolle er vorwärts schreiten. Was sollte er auch an dem Tische? Der Zustand desselben bezeugt, dass ihm die Mahlzeit zum Theil schon entführt, zum Theil ungeniessbar gemacht worden ist. Ausserdem müsste er wohl mit den Händen vorwärts nach unten tasten und sich selbst zugleich entsprechend bewegen. Der Augenschein hingegen lehrt, dass er seine Hände erhebt, ohne etwas greifen und ohne sich bewegen zu wollen: er erhebt seine Hände zu den Göttern, er betet. Stehend[10]) und mit erhobenen Händen (*χεῖρας ἀνασχών, ὀρεγνύς*) wendet er sich zu ihnen um Erlösung von seinen Leiden. Der Deutlichkeit halber unterstützte übrigens der Vasenmaler Haltung und Gestus noch durch den Ausruf ΘΕΟΙ, den er, als käme er aus dem Munde des Phineus, beigeschrieben hat.

Das Gebet des hülflosen Alten, in dieser Einfachheit unter Ausschluss aller Zuthaten vom Maler vorgetragen, macht einen ergreifenden Eindruck. Niemand vermag dem Gestraften zu helfen als die Götter; er hat es erkannt, ist in sich gegangen und nimmt seine Zuflucht zu den gestrengen Richtern. Diese rein psychologische Auffassung des Mythus verleiht dem Bildchen eine unwiderstehliche Wirkung, erweckt in uns das tiefste Mitleid. Wir malen uns, angeregt durch die erbarmungswürdige Erscheinung vor uns, in der Phantasie die Summe ihres Elends weit grösser aus, als wenn uns der Maler zeigte, wie Phineus zu Tische sitzt und von den leibhaftig gegenwärtig gemalten Harpyien gestört wird. Das kleine Bild hat aber dadurch auch einen kunsthistorischen Werth, insofern es sich mehr denn unzählige andere Vasenbilder als ein ächtes Kind der auf die Schilderung des Seelenlebens ausgehenden Kunst des 4. Jahrh. v. Chr. erweist.

Angebracht ist über dem Tische die Aufschrift ΧΑΡΜΙΔΕΣ, unter demselben das dazu gehörige ΚΑΛΟΣ.

Die Schöpfung eines Bildes wie dieses möchte man gerne dem Einflusse attischer Kunst zuschreiben. Als Fundort der Vase wird Nola angegeben. Allein wir können diesmal in der Frage nach dem Fabrikationsorte weiter vordringen, da ein ausserordentlich günstiges Geschick diese Vase und jene aus Kameiros in ein und dasselbe Museum zusammengeführt hat. Beide Stücke stimmen nämlich sowohl an Grösse als an Form vollkommen überein. Ferner ist auch die Kunststufe, auf der sie stehen, die gleiche, und der Charakter der Zeichnung nicht wesentlich verschieden. Es müssen also beide Amphoren aus einer und derselben Fabrik und aus ziemlich gleicher Zeit stammen. Der gemeinsame Fabrikationsort zu sein, von wo das eine Exemplar nach Kameiros, das andere nach Nola wanderte, hat kein Platz mehr Anspruch als Athen und es vereinigen sich glücklicher Weise mehrere Umstände, diese Hypothese fast zur Gewissheit zu erheben: erstens die tiefe, originelle Auffassung des Mythus auf der Blacas'schen Vase, zweitens die Zugehörigkeit des für beide gewählten Vorwurfs zu der attischen Landessage überhaupt, drittens die Gegenstände anderer auf Kameiros mitgefundener, stilistisch ähnlicher Vasen, worunter eine Unterrichtsdarstellung und ein Bild mit der specifisch attischen Sage von Erichthonios und den Töchtern des Kekrops, weshalb die attische Provenienz dieser schon früher vermuthet worden ist[11]); vgl. *Ann. d. Inst.* 1879. *tav. d'agg. F.* p. 62—66 (R. Engelmann); p. 112—119 (Heydemann). *Ann. d. Inst.* 1878 *tav. d'agg. O. P.* p. 284—295. Die dritte Phineus-Vase, jene bei Millingen und Stackelberg publicirte, stammt aus attischen Ausgrabungen. Dass das vierte Exemplar endlich, die aiginetischen Fragmente, attisches Fabrikat ist, erhebt die Namensform *Ἀθηναία* über jeden Zweifel. Unter solchen Umständen dürfte aber der gerade aus altattischen Bildwerken bekannte Krobylos der Boreaden, sowie die vornehmlich für Attika bezeugte Zweizahl der Horen, von denen eine durch die Blüthe sicher

[10]) Il. XXIV, 306: *εὔχετ' ἔπειτα οἱ ὰς μέσῳ ἔρκει.* Philostr. Vit. Apollon. 6, 4: *καθάπερ οἱ τὸ χρεὶττον ὀρθοὶ θεραπεύοντες*, was viele Bildwerke illustriren.

[11]) *Il vaso la cui origine ateniese è fuor di dubbio, se si giudica dal mito puramente ateniese . . . . Esso contribuisce non poco a farci credere che la maggioranza dei vasi trovati in quel sito non siano fabbricati altrove che in Atene* Engelmann a. a. O. p. 65.

als Thallo unterschieden ist, Grund genug sein, auch für die Feoli'sche Vase attische Provenienz anzunehmen. So stehen wir denn vor der erfreulichen Thatsache, dass uns die Darstellung der Phineussage wenn auch nur in wenigen Bildwerken, so doch in solchen vorliegt, die, eines ausgenommen, der attischen Kunstindustrie angehören. Nur von dem Ruveser Bilde lässt sich attische Provenienz weder beweisen noch wahrscheinlich machen. Es nimmt aber auch seiner ganzen Composition nach eine Sonderstellung ein, ist hellenistisch nnd zwar, wie aus der Verwandtschaft mit der erwähnten Ciste hervorgeht, italisch-hellenistisch.

Würzburg. A. Flasch.

LUDOVISISCHE ANTIKEN.

I. Paris und Oinone, ein hellenistisches Reliefbild.

(Taf. 13.)

Ein vielbesprochenes Relief der Villa Ludovisi schildert ausführlich das Urtheil des Paris. Die Göttinnen sind von Hermes vor ihren Richter geführt; an Paris Seite, den Eros im Begriff ist zu überreden, steht die bisherige Gefährtin seines Hirtenlebens, die Nymphe Oinone. Sie scheint zu ahnen, welches Unheil ihrer Liebe droht, indem sie die Syrinx, auf der sie noch eben gespielt, vom Munde absetzt und das heimliche Einverständniss zwischen Paris und Eros argwöhnisch beobachtet [1]).

Einen Schritt weiter in der Entwickelung der Sage führt ein anderes Monument derselben Villa, das wie manches Bildwerk der Sammlung bisher wenig Beachtung gefunden hat. Es ist das Relief, welches nach einer photographischen Aufnahme auf Tafel 13 abgebildet ist [2]). Mit einem in Grösse und Ausführung übereinstimmenden Gegenstück bildet es gegenwärtig den einzigen Schmuck der geräumigen, in das Erdgeschoss des Hauptpalastes führenden Halle. Die Platte ist, obgleich vielfach gebrochen, von vortrefflicher Erhaltung. Ergänzt sind nur die Nasenspitzen des Jünglings und der Frau, an letzterer noch die Spitze des l. Daumens. An dem Gewand des ersteren sind einige Falten bestossen. Das Material ist grobkörniger griechischer Marmor.

Das Relief wird in einem Inventar v. J. 1633, welches den Gesammtbestand der ludovisischen Kunstschätze nach dem Tode des Cardinals Ludovisi verzeichnet, an der jetzigen Stelle angeführt, die Darstellung als *il rapimento d'Elena* gedeutet [3]). Dieselbe Auslegung wiederholen die späteren Beschreiber der Villa, Pinarolo, Nibby u. A. Sie ist auch von Winckelmann [4]) beibehalten worden, der gleich allen folgenden Erklärern das ludovisische Relief nur beiläufig, bei Gelegenheit des verwandten Monumentes in Palazzo Spada, mit kurzen Worten erwähnt. Wie wenig diese Deutung mit der Darstellung in Einklang steht, haben schon Otto Jahn und Braun [5]) erkannt, und beide fast gleichzeitig die richtige Erklärung gefunden. Die ruhige, nicht zur Flucht antreibende, sondern eher abwehrende Haltung des sitzenden Jünglings macht es unmöglich an eine Entführungsscene zu denken. Es ist vielmehr der sich aus dem Schönheitsgericht auf dem Ida entwickelnde Moment wiedergegeben, die Scene, in welcher Paris von den Versprechungen der Aphrodite bethört sich zur Abfahrt nach Hellas entschlossen hat, während Oinone, die treulos Verlassene, noch einmal versucht den Geliebten vor dem unheilvollen Unternehmen zu warnen. Der Vorgang spielt sich am Gestade des Meeres ab.

[1]) Schreiber, Die antiken Bildwerke der Villa Ludovisi nr. 106. Abweichende Auffassung bei Braun, Zwölf Basreliefs zu Taf. VII und Overbeck, Bildw. z. troisch. Sagenkr. p. 239.

[2]) Katalog nr. 149. Die Maasse sind folgende: H. 1,13 m. B. 1,33. Relieferhebung bis 0,10.

[3]) A. a. O. p. 29 lin. 10.

[4]) *Mon. ined.* II p. 158.

[5]) Jahn, Arch. Beitr. p. 349. Braun, *Bull. dell' Inst.* 1845 p. 39. 1848 p. 69. Zwölf Basreliefs zu Taf. VIII.

Zur Linken sitzt Paris, durch die phrygische Mütze und den Hirtenstab in seiner Linken gekennzeichnet, auf einem Felsensitz unter einer Pinie, nicht mehr im Hirtengewande, das er auf anderen Bildwerken trägt, sondern mit einer leicht um die Glieder gelegten Chlamys bekleidet. In nachlässiger Haltung, wie in Träumereien über das künftige Glück versunken, lehnt er den Oberkörper zurück und stützt das lockige Haupt mit dem seitwärts auf dem Felsen ruhenden rechten Arm. Seitlich hinter ihm, so dass sie durch einen vorragenden Felsen unterwärts verdeckt wird, steht Oinone allein, nicht mehr traulich an Paris gelehnt, obgleich die Beugung ihres Körpers eine Stütze zu fordern scheint. Sie ist in den Mittelpunkt des Bildes gestellt und darin, wie in ihrer Geste und in der reichen Kleidung, im Schmuck des Schleiers, der von ihrem Haupte über den Rücken herabfällt und dessen einen Zipfel die Rechte anmuthig gefasst hält, giebt sie sich als Hauptfigur der Darstellung zu erkennen. Mit dem Zeigefinger weist sie auf das Schiff zu ihren Füssen. Sie sieht mit dem Blick der Seherin [6]) voraus, welches Unheil von hier [7]) seinen Ausgang nehmen wird. Dass ihre Warnung vergeblich ist, zeigt nicht blos die lässige Haltung des Paris, der ihr kaum einen flüchtigen Blick zu gönnen scheint, sondern auch die Ausrüstung des Schiffes. Man sieht auf dem Verdeck den in einen breiten Ring auslaufenden Schaft des Ankers und am Schiffshintertheil einen Schild, ein Tympanon und zwei mit flatternden Bändern verzierte Thyrsosstäbe befestigt. Nach Welcker's sinniger Auslegung [8]) bezeichnen die bakchischen Geräthe „den Rausch, worin sich Paris befindet, oder die Lustigkeit, womit er seinem gewähnten Glück zueilt". Der Schild aber, wenn er nicht leere Verzierung ist, konnte auf den Kampf anspielen, der als letzte Folge aus dem Abenteuer entspringen sollte. Einen wirksamen Abschluss nach oben erhält die Darstellung durch einen schmalen Reliefstreifen, der von dem Hauptbilde durch eine schmale, unverzierte Leiste getrennt ist und in wohlberechneter Reihenfolge die Zinnen und Gebäude Troias summarisch andeutet. Von links nach rechts folgen ein Stück der Stadtmauer, ein Thor, eine Porticus, ein Tempel und eine einzelne Säule mit undeutlichem Aufsatz aufeinander. Man bekommt den Eindruck, als sei mit der Kleinheit dieses architektonischen Beiwerks und mit seiner Anbringung über den Figuren in gesondertem Felde eine Art perspectivischer Wirkung beabsichtigt. War dies der Fall, so sollten die Gebäude Troias nicht blos symbolisch die Oertlichkeit verdeutlichen helfen, sondern sich mit dem Hauptbilde auch zu einer räumlichen (ideal gedachten) Einheit zusammenschliessen. Damit liesse sich erklären, dass die Gesammtdarstellung nach rechts durch einen Felsstreifen abgeschlossen wird, der mit dem oberen, die Stadt tragenden, zusammenstösst und die Meereswellen mit dem Schiff wie in einen Hafen eingrenzt. Es spricht nicht dagegen, dass die Wellen nur im unteren Theil des Reliefs plastisch ausgeführt sind, denn durch Bemalung, die auch an einem analogen Relief vorausgesetzt worden ist (s. unten), konnte die glatte Fläche über dem Schiff sehr leicht als Wasser charakterisirt werden. Jedenfalls prägt sich, worauf wir zurückkommen werden, die malerische Haltung des Bildes in der Gesammtauffassung des Stoffes deutlich aus.

Schon Winckelmann hatte das ludovisische Relief mit einem anderen in Palazzo Spada zusammengestellt, welches von ihm zuerst und seitdem verschiedene Male [9]) publicirt worden ist und von dem der leichteren Vergleichung halber eine Abbildung auch auf Tafel 13,2 reproducirt wird. Es wiederholt im Allgemeinen die Composition der eben betrachteten Darstellung, doch mit wesentlichen Abweichungen im Einzelnen. Aus den Pinienzapfen der Thyrsosstäbe sind nach Brauns Angabe — das Original lässt die Gegenstände nicht deutlich erkennen —

[6]) Die Sehergabe der Oinone bezeugen Apollod. III, 12. 6. Parthen. 4. Conon 23. Clem. Alex. Strom. I p. 144 Sylb.

[7]) Von den τῆς ἀρχῆθεν des Paris spricht schon Il. V, 62 f.

[8]) A. D. V p. 177.

[9]) Braun, Zwölf Basreliefs Taf. VIII. Jahn, Arch. Beitr. Taf. 10. Overbeck, Gall. her. Bildw. Taf. 12, 5, daselbst p. 257 die übrige Literatur. Ergänzt an Paris: Kopf, r. Arm, l. Hand, an Oinone l. Hand und r. Vorderarm, am Wassergott beide Hände und der Hals der Urne mit dem Wasser. Nicht vollständig sind die Angaben von K. Keil, Arch. Anzeiger 1864 p. 265*. Die Maasse sind: H. c. 1, 70, B. 1, 06. Relieferh. bis c. 0,15.

Lanzenspitzen geworden, der Anker ist ausgelassen. Oinone, die auf dem ludovisischen Relief eine isolirte Stellung einnimmt und sich auf einen (plastisch nicht angegebenen) Felsen zu stützen scheint, lehnt sich hier vertraulich auf die Schulter des treulosen Gatten, dem sie auch den Kopf zuwendet, was nach Welckers richtiger Bemerkung verwirrend und widersprechend wirkt. Wichtiger ist ein Unterschied, den Welcker übersehen hat. Während in der spada'schen Darstellung sich Paris wie in herzlichem Gespräch aufgerichtet hat, giebt er in dem ludovisischen Relief durch seine nachlässig abgekehrte Haltung deutlich zu erkennen, dass alle Warnung fruchtlos sein wird, ein feiner, ohne Zweifel dem Original gebührender Zug, durch den in dem gegenwärtigen Moment zugleich der künftige angedeutet wird. Auch ist der lange Schleier, den Oinone auf letzterem Bildwerk trägt, der Würde der Seherin angemessener, als die Haube, die ihr in der spada'schen Replik verliehen ist. In dieser ist von dem Schleier nur ein Rest über dem linken Arm übrig geblieben, ein deutliches Zeichen, wie willkührlich und unachtsam der Bildhauer die Motive des Vorbildes benutzt hat.

Besonders auffallend ist in der spada'schen Wiederholung die Erweiterung der Composition durch die Figur einer Wassergottes, der für sich allein die volle Breite des unteren Reliefstückes in Anspruch nimmt. Sucht man nach einem Namen für ihn, so haben Okeanos und die Flussgötter Skamandros und Kebren, der Vater Oinonens, fast gleiche Berechtigung, wenn auch Skamandros, als dem Ida angehörig und auch sonst bei Begebenheiten der troischen Sage gegenwärtig [10]), hier am schicklichsten Platz finden könnte. Obgleich sich also die Anwesenheit einer Lokalgottheit erklären liesse, so ist doch aus verschiedenen Gründen sehr unwahrscheinlich, dass die Figur bereits der Originaldarstellung angehört hat. Zunächst ist es ihre Geberde, welche Bedenken erregt. Mit dem erhobenen rechten Arm (nur die Hand ist modern) deutet sie, wie der Ergänzer wohl richtig angenommen, in die Ferne und erhebt zugleich den Blick zu Paris hinauf. Wenn dem Künstler überhaupt ein Gedanke vorschwebte, so kann es nur der schon von Braun ausgesprochene gewesen sein, dass der Flussgott dem zur Abreise entschlossenen Paris eine Mahnung ertheilt „daheim zu bleiben im Vaterlande". Es ist in dem Fall eine Nachahmung der Warnung, welche Oinone mit gleicher Geberde ausdrückt, eine Wiederholung des Motivs, die schon darum nicht günstig wirkt, weil sie die Theilnahme von Oinone auf eine ganz untergeordnete Figur ablenkt. Ueberdies ist das Eingreifen irgend einer Lokalgottheit in den Verlauf der Sage nicht bezeugt. Etwas anderes ist es, wenn bei Horaz [11]) der greise Nereus, dessen Prophetengabe die Sage oft hervorhebt, auf offener See dem mit Helena heimschiffenden Paris das kommende Unglück voraussagt. Eine so selbständige Bedeutung können Ortsgottheiten nicht beanspruchen, sie sind als reine Personifikationen mit dem Lokal, welches sie repräsentiren, eng verwachsen und eben deshalb von der bildenden Kunst mit Vorliebe als sitzend oder am Boden gelagert dargestellt worden. Wesen dieser Art sind, um ein treffendes Wort von Friederichs [12]) anzuwenden, „passiv nach ihrer Natur und wenn sie auch Theilnahme zeigen durch Geberden, so bleiben sie doch immer kalt und uninteressant und scheinen entbehrlich". In der That wird niemand im ludovisischen Relief die Gestalt des Wassergottes vermissen. Die Composition ist hier in sich abgeschlossen und klar disponirt, das Hauptbild und der darüber angebrachte Hintergrund bestimmt von einander gesondert. Nicht so in der spada'schen Wiederholung. Oinone, die dort im Mittelpunkte des Bildes steht, während Paris und Schiff, sich auf einander beziehend, die beiden Seiten füllen, ist hier mehr auf die Seite geschoben und mit Paris zu einer engen Gruppe verbunden. Beide ragen über die obere Trennungsleiste hinaus, was wiederum eine wesentliche Veränderung des architektonischen Hintergrundes veranlasst hat. Statt der wohl berechne-

[10]) Beispiele bei Jahn a. a. O. p. 334.

[11]) *Carm.* I, 15, 5.

[12]) Die philostratischen Bilder p. 248, im Excurs „Ueber die Personifikation der Natur".

ten Reihenfolge der Bauten auf dem ludovisischen Relief finden sich hier rechterseits drei tempelartige, mit Säulenumgängen versehene Gebäude, zwei vierseitige, die mit Giebeldächern bekrönt sind, und inmitten ein Rundbau. Sie sind sämmtlich durch ein zweites Stockwerk überbaut [13]), offenbar um den höher gewordenen Reliefstreifen zu füllen, wie ja auch in der Mitte des Schiffes zur Verdeckung des darüber entstandenen leeren Raumes ein arkadenartig sich öffnender Bau aufgesetzt ist. Nach links folgt ein bedeutungsloser Hügel mit einem strauchähnlichen Bäumchen als dürftiger Ersatz für die neben Paris weggelassene Pinie. Am deutlichsten zeigt sich das Ungeschick der Anlage in der räumlichen Einfügung der Figur des Wassergottes. Sie ist mit dem Mittelbilde nur in sehr lockere Verbindung gebracht, welche durch die vom Fuss des Paris an quer laufende Leiste eigentlich wieder aufgehoben wird. Indem ihr eine über die Verhältnisse der Hauptfiguren weit hinausgehende Grösse gegeben ist, soll sie augenscheinlich den erweiterten Rahmen wenigstens in der Breite ausfüllen, ohne doch — wie die sehr empfindliche Lücke unterhalb des Paris beweist — dazu geeignet zu sein. Es ist nach dem Gesagten leicht zu erkennen, dass gerade diese Füllfigur die Veränderung und Verschlechterung der ursprünglichen Composition hervorgerufen hat. Um ihr Aufwärtsblicken, durch welches allein der Zusammenhang mit dem Mittelbilde hergestellt wird, einigermassen zu motiviren, musste die Hauptgruppe soviel als möglich zur Seite gerückt werden. So zusammengedrängt erforderte sie mehr Raum nach oben und veranlasste wiederum die Verkürzung der Darstellungen im oberen Randstreifen, während darunter links die Pinie aus Raummangel, und aus Unverständniss auch der Felsenrand zur Rechten in Wegfall kamen.

Von beiden Wiederholungen steht mithin die ludovisische der Originalcomposition am nächsten, ja sie darf wohl als getreue Nachbildung derselben gelten. Dass sie nicht selbst das Original ist, geht, von anderen Gründen abgesehen, schon aus dem Missverhältniss zwischen Erfindung und Ausführung hervor. Denn trotz aller technischen Routine ist die Arbeit von einer gewissen Trockenheit, wie sie Werken der Kaiserzeit eigen ist, nicht freizusprechen. Andererseits zeichnet sich die Composition durch Vorzüge aus, die sie weit über die Durchschnittsleistungen der römischen Kunst erheben. So bleibt die Frage übrig, welcher Zeit das Vorbild zuzuweisen ist. Sie wird sich, wenn überhaupt, nur mit Hülfe eines vergleichenden Ueberblickes über die verwandten Monumente lösen lassen.

Dass wir hier nicht eine vereinzelte Schöpfung, sondern Produkte einer eigenthümlichen Geschmacksrichtung vor uns haben, hatte schon Braun erkannt, indem er mit dem erwähnten und den übrigen sieben zu ihm gehörigen Reliefs des Palazzo Spada zugleich vier andere publicirte, die in Auffassung und Ausführung die nächsten Analogien bieten. Es sind dies zwei Reliefs des capitolinischen Museums, den schlafenden Endymion [14]) und Andromeda's Befreiung darstellend [15]) und zwei in Villa Albani befindliche, deren eines Daidalos und Ikaros, das andere Herakles bei den Hesperiden behandelt. Von einigen dieser Darstellungen sind mehr oder weniger genaue Repliken nachweisbar [16]). So ist die Daidalosgruppe nochmals ausgeführt auf einem Relief in rothem Marmor, ebenfalls in Villa Albani [17]). Die capitolinische Darstellung der Befreiung Andromeda's ist mit Umkehrung des Motivs und mancherlei Veränderungen für ein kleines Relief des neapler Museums verwendet [18]). Die Liste ist damit nicht abgeschlossen. In demselben Geschmack sind zwei Reliefs des lateranischen Museums behandelt. Das eine schildert, wie Helbig nachgewiesen hat, die

[13]) Derartige Bauten sind, wenn auch nicht unerhört, doch keineswegs häufig gewesen. Pausanias (III, 15. 11) kennt nur einen zweistöckig übersetzten Tempel (in Sparta). Der Tempel des Hadrian in Kyzikos hatte ausser zwei Stockwerken noch eine Krypta (Marquardt, Cyzicus p. 150 ff.).

[14]) Foggini, *Mus. Cap.* IV tv. 53. Braun Taf. IX.

[15]) Foggini IV, 52. Braun Taf. X. Fedde, *De Perseo et Andromeda* p. 63 nr. 1.

[16]) Dass von dem Endymionrelief eine Replik in Villa Ludovisi existire, wie Wörmann, Landschaft in d. Kunst d. a. V. p. 275 Anm. 31 angiebt, ist nicht richtig. Hat vielleicht das stark ergänzte Relief mit einem gestürzten Niobiden (nr. 162) zu dem Irrthum Anlass gegeben?

[17]) Zoega, *Bassir.* tv. 44.

[18]) *Mus. Borb.* VI, 40. Fedde p. 64 nr. 3. Vgl. *Mon. Matth.* III, 28. 2. Fedde p. 64 nr. 2.

Kindheitspflege des Pan [19]), in dem zweiten hat Kekulé wohl mit Recht die Auffindung des Knaben Asklepios durch Autolaos erkannt [20]). Den gleichen Charakter trägt ein Relief des Louvre [21]), gewöhnlich als *„le faune chasseur"* citirt, in welchem ein Satyr einem Panther neckend ein Wildpret vorhält. Ferner ein auf unsrer Tafel abgebildetes Relief der Villa Ludovisi [22]), welches, vermuthlich der ursprünglichen Bestimmung entsprechend, bei der Aufstellung als Gegenstück der Oinonedarstellung verwendet worden ist. Es zeigt einen Satyr, der eine schlafende Nymphe beschleicht, beide von einer Grotte umgeben, zur Rechten vor derselben eine Pinie. Hier lassen sich endlich auch zwei Marmorreliefs in Palazzo Colonna [23]) anführen. In dem einen sieht man zwischen einem Pfeiler mit Götterbild und einer Herme einen stehenden Hermaphroditen, der einen Eroten auf dem Arm trägt, hinter ihnen über einer Mauer mehrere ländliche Heiligthümer. Das andere enthält einen ebenfalls stehenden, syrinxblasenden Satyr, der sich auf einen mit einer Herme bekrönten Pfeiler stützt. Daneben ist ein hoch aufragender Baum angebracht. Im weiteren Umkreis reihen sich, wenn auch theilweise nur als Ausläufer derselben Richtung, zahlreiche Reliefs an, welche unter Vermeidung mythologischer Stoffe dem Hintergrund eine selbständige Bedeutung geben, indem sie landschaftliche Motive im Sinne des Idylls mit einer gewissen behaglichen Breite schildern [24]).

Was diesen Darstellungen einen gemeinsamen Charakter giebt, ist nicht sowohl die Wahl der Gegenstände, als die durchaus malerische Behandlung des Hintergrundes. Baum, Fels und Meer kommen für sich zur Geltung, sie sind mit einer Sorgfalt und Ausführlichkeit behandelt, welche mit dem Pinsel zu wetteifern scheint. An Stelle des knappen, mehr andeutenden Ausdrucks der älteren Plastik ist eine gewisse Redseligkeit getreten, die auch vom Nebensächlichen, vom Beiwerk nichts übergehen will, ja gerade in ihm sich oft nicht genug thun kann. Dabei ist doch in den besseren Reliefs ein feines Gefühl für künstlerischen Aufbau der Staffage unverkennbar. Wie schön gegliedert, wirksam in den Contrasten und von anmuthigem Linienfluss ist beispielsweise die Zeichnung des Louvrereliefs. Welche Fülle reizvoller, wohlvertheilter Motive enthält das lateranische Relief mit der Pflege des jugendlichen Pan. Selbst im Grundschema der Anordnung zeigen einige der besten Leistungen dieser Gattung, welche weiter unten genauer zu besprechen sein werden, eine unverkennbare Verwandtschaft unter einander.

Vor allem charakteristisch ist die Zusammenfassung der Composition zu einem nur wenige, meist zwei, nie über vier Figuren enthaltenden Bilde, dem mit Vorliebe ein oblonger, mehr hoher als breiter Rahmen gegeben wird. Durch letzteren und durch die ungewöhnlich grossen Dimensionen fallen diese Marmortafeln unter der Masse römischer Reliefs, die unsere Museen füllen, leicht in die Augen. Die Figuren der Panspflege des Lateran und der Reliefs in Palazzo Colonna erreichen volle Lebensgrösse. Auf den Reliefs in Palazzo Spada ist ihnen durchschnittlich dreiviertel Lebensgrösse gegeben, ebenso auf dem zweiten Relief des Lateran und dem des Louvre. Die Gesammthöhe schwankt, wenn man von den anders geformten ludovisischen Reliefs absieht, zwischen m. 1, 28 und 2,14, die Breite zwischen 0,72 und 1,67 [25]). Trotz so grosser Verhältnisse hält die Figurenerhebung zwischen Flach- und Hochrelief massvoll die Mitte ein.

[19]) Benndorf-Schöne, Lat. Mus. nr. 24. DaK. II, 40. 482. Vgl. Helbig, Untersuchungen p. 360 Anm. 6.

[20]) Lat. Mus. nr. 11. Braun, Antike Marmorwerke Taf. 5. Kekulé, *Nuove Memorie d. I.* p. 124 Anm. 4.

[21]) Fröhner, *Notice* I nr. 281. Clarac 178, 169. DaK. II, 39. 465.

[22]) Taf. 13, 3. Schreiber, Villa Ludovisi nr. 148.

[23]) Gerhard, Ant. Bildw. Taf. 42, 1 u. 2. DaK. II, 56. 717. Ueber das zugehörige dritte Relief s. weiter unten. Die Anzahl der hierher gehörigen Reliefs wird sich vermuthlich vermehren lassen. Vgl. z. B. das Fragment einer analogen Darstellung des Britischen Museums (Theseus und Minotauros? Als Hintergrund sorgfältig ausgeführtes Mauerwerk) *Anc. marbl.* XI pl. 48 und unten Anm. 30. Auszuscheiden ist das in der Form des Rahmens an die aufgezählten Monumente erinnernde Relief des Louvre DaK. II, 45. 568, welches nach Fröhner, *Mus. de France* zu pl. 27 modern ist.

[24]) Vgl. die Aufzählung bei Helbig, Untersuchungen p. 360 Anm. 7 und Wörmann, Landsch. K. a. V. p. 296 ff.

Vor allem charakteristisch ist die Zusammenfassung der Composition zu einem nur wenige, meist zwei, nie über vier Figuren enthaltenden Bilde, dem mit Vorliebe ein oblonger, mehr hoher als breiter Rahmen gegeben wird. Durch letzteren und durch die ungewöhnlich grossen Dimensionen fallen diese Marmortafeln unter der Masse römischer Reliefs, die unsere Museen füllen, leicht in die Augen. Die Figuren der Panspflege des Lateran und der Reliefs in Palazzo Colonna erreichen volle Lebensgrösse. Auf den Reliefs in Palazzo Spada ist ihnen durchschnittlich dreiviertel Lebensgrösse gegeben, ebenso auf dem zweiten Relief des Lateran und dem des Louvre. Die Gesammthöhe schwankt, wenn man von den anders geformten ludovisischen Reliefs absieht, zwischen m. 1, 28 und 2,14, die Breite zwischen 0,72 und 1,67 [25]). Trotz so grosser Verhältnisse hält die Figurenerhebung zwischen Flach- und Hochrelief massvoll die Mitte ein.

[25]) Von einem der Spadareliefs sind die Maasse unter Anm. 9 angegeben. Lateran nr. 24 hat H. 2,14, B. 1,67; Lateran nr. 11 dagegen H. 1,28, B. 0,72; das Louvrerelief H. 1,786, B. 1,177 (Clarac).

Einige dieser Reliefs, in denen Fels und Baum besonders geschickt verwendet sind, stehen hinter der vollen Wirkung eines Landschaftsgemäldes nur wenig zurück und mochten ihr noch näher kommen, wenn sie einst, wie man vermuthet hat, polychrom bemalt waren [26]). Auch in der Behandlung des Stoffes tritt mehrmals zwischen Relief und Gemälde eine gewisse Uebereinstimmung hervor, ohne dass sich eine directe Abhängigkeit des einen vom anderen, eine unveränderte Uebertragung des Gemäldes in Relief nachweisen liesse. Denselben Gegenstand, welchen das Louvrerelief schildert, beschreibt Lukian [27]) als Inhalt eines Gemäldes. Auf einem Felsen sitzt Branchos, der Sohn des lächelnd zuschauenden Apollon, und spielt mit einem Hunde, indem er ihm mit der Rechten einen Hasen vorhält. Das Hauptmotiv ist hier wie dort dasselbe und doch soweit verändert, dass in beiden Compositionen die Freiheit der Erfindung gewahrt ist. Auch die Beschleichung einer schlafenden Bakchantin, welche auf dem Gegenstück des ludovisischen Oinonereliefs dargestellt ist, kehrt in ähnlicher Auffassung auf pompejanischen Wandgemälden wieder, welche das Motiv dem berühmten Bild des Nikomachos entlehnt haben mögen [28]). Dieselbe Verwandtschaft ist zwischen den oben genannten Reliefs mit Andromeda's Befreiung und einigen Wandgemälden schon mehrfach hervorgehoben worden [29]).

War die Annäherung dieser Reliefs an Wandgemälde, wie wir voraussetzen dürfen, eine beabsichtigte, so lässt sich daraus schliessen, dass sie auch gleich jenen zur Wanddecoration bestimmt waren und eben nur an Stelle der Tafelbilder treten sollten. Darauf weisen nicht blos die plastisch ausgeführten Rahmen, welche in einzelnen Reliefs (so in dem letzterwähnten des Capitols [30]) und in der farnesischen Nachbildung) die Darstellung als in sich abgeschlossenes Einzelbild charakterisiren, sondern auch der Umstand, dass sich mehrfach unter ihnen inhaltlich mit einander verbundene oder wenigstens äusserlich in Bezug gesetzte Gegenstücke finden. Wie das dem Louvrerelief verwandte Gemälde nach Lukians Beschreibung mit sieben anderen einen einheitlichen Zimmerschmuck bildete [31]), so vermuthlich die acht Reliefs des Palazzo Spada, die zusammen bei S. Agnese vor Porta Pia [32]) gefunden sind und in Grösse, Idee und Ausführung einander völlig entsprechen. Nach Braun sind hier vier Helden- und Liebesabenteuer an einander gereiht. Mehr im Geiste antiker Kunst scheint es gedacht, wenn Welcker [33]) zwischen je zwei Darstellungen einen Wechselbezug vermuthete, der in der äusseren Symmetrie und im Charakter des Inhalts zum Ausdruck komme. So tritt Bellerophon (Braun, Taf. I), der nach dem Himmel strebt und zur Erde tödtlich verwundet zurücksinkt, Adonis (Taf. II) gegenüber, der aus den Armen einer Göttin in den Tod geht. In einem anderen Tafelpaar finden sich je zwei Figuren in einem Gegensatz der Eigenschaften: „Amphion (Taf. III), ein Günstling des Apollon, ist mit Zethos, der der Jagd und dem äusserlichen Leben ergeben ist, und Odysseus (Taf. IV), den der Verstand, mit Diomedes, welchen die Heldenstärke auszeichnet, im Streit". Keiner Erklä-

[26]) Helbig (Untersuchungen p. 361 Anm. 4) meint, dass in dem capitolinischen Andromedarelief die glatte Fläche hinter der Figur des Perseus, die im Vergleich zur linken Seite auffällig leer ist, durch Farbe belebt sein konnte, etwa durch Andeutung des Meeres. Auch in dem ludovisischen Oinonerelief wird die nicht plastisch ausgeführte Stütze, auf welche sich Oinone mit dem r. Arme lehnt, durch Farbe angegeben gewesen sein.

[27]) *de domo* 24. Vgl. Blümner, Arch. Stud. zu Lucian p. 62.

[28]) Helbig nr. 542 ff. Untersuchungen p. 238 ff. 371.

[29]) Helbig nr. 1185 ff. Fedde, *de Perseo et Andromeda* p. 62 f.

[30]) In den Abbildungen (Braun Taf. X und Foggini IV, 52) ist der Rahmen, auf welchen die Gewandung beider Figuren (Perseus und Andromeda) stellenweise übergreift, nicht angegeben. Ebenso lässt die Abbildung des neapler Reliefs (Mus. Borb. VI, 40) den Rahmen weg. Auch das in Anm. 23 erwähnte Fragment des britischen Museums ist mit einem sorgfältig ausgeführten Rahmen abgeschlossen.

[31]) Welcker, *Philostr. praef.* p. LXV. Eine so strenge Responsion, wie sie Blümner, Arch. Stud. zu Luc. p. 57 und 68 fordert, ist bei derartigen Zusammenstellungen selten beabsichtigt. Eine gewisse äussere Symmetrie der Anordnung und Aehnlichkeit oder Contrast des Gedankens (nicht völlige Gleichheit des Mythus oder der Figuren) bilden meist das verbindende Element. Vgl. Brunn, Troische Misc. III, 185. 188.

[32]) Bartoli *mem.* 100 bei [Venuti] *Roma antica.* R. 1741. I p. 342 und Fea, *Misc.* I p. 250. Vgl. auch Vacca *mem.* 47 = Fea I, 74.

[33]) Alte Denkm. II, 316.

rung bedarf es, wenn Paris von Eros verführt (Taf. VII) und ebenderselbe von Oinone gewarnt (Taf. VIII) einander gegenüber gestellt sind und auch die letzten zwei Reliefs mit Pasiphae neben dem Stier (Taf. V) und Hypsipyle bei Opheltes Tod (Taf. VI) konnten unter dem Gesichtspunkt, dass sie die Schicksale unglücklicher Königinnen schildern, recht wohl in Verbindung gesetzt werden. Einen gewissen, wenn auch lockeren Gedankenbezug möchte ich ebenso zwischen den beiden ludovisischen Reliefs voraussetzen, wenigstens ist an ihrer Zusammengehörigkeit, da sie in Grösse, Auffassung und Reliefbehandlung übereinstimmen, nicht zu zweifeln. Von dem Andromedarelief des capitolinischen Museums hat Bartoli [34]) die Notiz hinterlassen, dass es beim Graben der Fundamente für den Palazzo Muti auf Piazza SS. Apostoli zusammen mit „zwei anderen Stücken in demselben Geschmack" aufgefunden wurde. Die letzteren wurden leider auf Befehl des Besitzers — den Beweggrund giebt Bartoli genauer an — zerbrochen und an Ort und Stelle wieder verschüttet. Auch die zwei Reliefs in Palazzo Colonna sind mit einem dritten, oben übergangenen offenbar als Gegenstücke gedacht. Daher die Gleichheit des Rahmens und der Grössenverhältnisse, die übereinstimmende Beschränkung der Darstellung auf eine Hauptfigur und gewisse Analogien der Anordnung. So wiederholt das dritte Relief im Beiwerk (links ein Pfeiler mit daraufstehendem Götterbild, rechts eine Herme) wie in der Gesammtgruppirung genau das Motiv des Reliefs mit dem Hermaphroditen und unterscheidet sich nur — wenn Gerhards Zeichnung darin zuverlässig ist — durch den gänzlich fehlenden Hintergrund.

In welcher Weise diese Gegenstücke verwendet worden sind, darüber lassen sich bei dem Mangel bestimmter Anhaltspuncte vor der Hand nur Vermuthungen äussern. Die Grössenverhältnisse und die Geschlossenheit der Darstellung sprechen dafür, dass sie nicht decoratives Beiwerk, sondern selbständig wirkender Haupttheil des Wandschmuckes sein sollten. Am nächsten liegt die Vergleichung pompejanischer Wanddecorationen, in welchen das Tafelbild, dem diese Reliefs so nahe kommen, zum Mittelpunkt der in Felder getheilten Wandflächen gemacht wird. Allerdings kann man einwenden, dass die Ausgrabungen in Pompeji noch kein einziges Beispiel einer solchen Verwendung des Reliefs geliefert haben. Dies beweist aber nur, dass die campanische Landstadt, die ohnehin mit dem Luxus Roms nicht wetteifern konnte, von einer Geschmacksrichtung noch nicht berührt war [35]), die in der Hauptstadt bereits allgemeine Geltung erlangt haben musste. Dass letzteres der Fall war, geht aus Arbeit und Fundort der Mehrzahl der oben angeführten Reliefs unzweifelhaft hervor. Lassen wir die Frage nach der Entstehungszeit der Vorbilder vorerst bei Seite, so weist wenigstens die Ausführung der uns erhaltenen Reliefs meist mit Sicherheit auf die römische Epoche. Während einige offenbar noch der ersten Kaiserzeit angehören — so die beiden ludovisischen Reliefs —, sind andere, wie das aus rothem Marmor gearbeitete Relief der Villa Albani [36]), letzteres schon des Materials wegen, nicht vor der Zeit Hadrians entstanden. In dieser Epoche hatte neben dem Relieffries auch das bildförmig in sich abgeschlossene Relief im System der Flächendecoration eine wichtige Stelle errungen. Man erkennt dies deutlich, wenn man einen Blick auf verschiedene der uns erhaltenen Triumphbögen wirft. Hier sind es besonders die breiten Flächen der Attika, deren durch Pilaster abgegrenzte Felder gern mit oblongen Relieftafeln ausgefüllt werden. Manche von ihnen, wie die von einem Trajansbogen übertragenen Tafeln am Constantinsbogen, zeigen selbst in der reichen architektonischen Staffage eine grosse Verwandtschaft mit den uns beschäftigenden Reliefs, wenn sie auch dem Geist der Erfindung nach von ihnen wesentlich verschieden sind.

Aber auch für Innenräume muss derartiger Reliefschmuck sich Geltung verschafft haben. Es war dies lediglich eine Consequenz der Veränderungen, welche sich im Decorationsprincip der Kaiserzeit

[34]) *mem.* 45 = Venuti I, 308. Fea I, 233.

[35]) Das weiter unten (s. Anm. 42) erwähnte Stuckrelief giebt wenigstens ein Zeugniss dafür, dass die Ersetzung des Gemäldes durch Relief auch hier nicht unerhört war.

[36]) Zoega, *Bass.* I, 44 (Daidalos und Ikaros); vgl. Friederichs, Baust. p. 466 f.

allmählich vollzogen hatten. Als man sich von der einfachen Bemalung der Wände zur Inkrustirung derselben mit kostbaren Marmorplatten wandte, war der Uebergang vom Gemälde zum Relief gleichsam von selbst geboten. Der überschwängliche Gebrauch des Marmors, die Bevorzugung gerade der seltensten, der buntfarbigen Gattungen greift seit dem Ende der Republik unaufhaltsam um sich [37]). Der Marmor überzieht nach und nach alle Flächen, die bisher dem Stucco und der Malerei vorbehalten waren. Wir können Anfang und Gipfelpunkt dieser Entwickelung, soweit sie in Rom vor sich geht, noch genau bestimmen. Nach den Angaben des Plinius [38]) war Mamurra, der berüchtigte *praefectus fabrum* des Caesar, der Erste, der die Wände seines Hauses auf dem Caelius mit Marmorplatten belegen liess. Sein Beispiel fand bald so allgemeine Nachahmung, dass das einfache Haus der Vorfahren zum Schlagwort der Sittenrichter wurde und Seneca, der im 86. Briefe ein grelles Bild von dem Luxus seiner Zeit entwirft, die verweichlichten Römer mit bitterem Spott an die schlichten Räume der Villa Scipio's erinnern konnte: 'Heut zu Tage', ruft er aus, 'glaubt sich jeder arm und elend eingerichtet, wenn seine Wände nicht von mächtigen und kostbaren Marmorfüllungen strahlen, wenn nicht alexandrinischer Marmor mit numidischen Tafeln contrastirt, wenn nicht der kunstvolle und nach Art der Malerei in Farben schillernde Wachsüberzug (*circumlitio*) überall die Marmorfelder bunt umsäumt [38a]), wenn nicht die Decke hinter Spiegelglas unsichtbar wird'. Auch damit ist nicht Allen Genüge gethan; es finden sich Fälle erwähnt, wo Platten aus Bronze und Edelmetallen, mitunter durch eingelegte Gemmen und Perlmutterstücke reich verziert, zur Wandbekleidung verwendet werden [39]). In solchen Räumen hatte das Frescogemälde keine Stelle mehr. Plinius sagt es am Anfang des 35. Buches mit deutlichen Worten, dass die Malerei, der einst Könige und Völker gehuldigt hätten, zu seiner Zeit völlig von den Marmoren d. h. von der polylithen Wanddecoration aus dem Felde geschlagen sei. Er klagt darüber, dass man sogar angefangen habe „mit dem Stein zu malen" (*coepimus et lapide pingere*), denn man war, weil man das farbige Bild nicht missen wollte, unter Kaiser Claudius darauf verfallen die Marmorplatten durch eingelegte bunte Marmorstückchen ornamental zu verzieren und verstand in dieser Weise, durch Intarsia-Arbeit, selbst figürliche Darstellungen auszuführen [40]). Aber dieses Verfahren scheint der technischen Schwierigkeiten wegen nicht viel angewendet worden zu sein. Ein einziges Beispiel derartiger Marmorinkrustation haben die französischen Ausgrabungen auf dem Palatin zu Tage gefördert. Angemessener und einfacher war es jedenfalls, die Malerei durch das Relief, die Freskogemälde durch plastische Bilder zu ersetzen. Ich möchte vermuthen, dass die plastische Decoration in Gyps oder Stucco diesen Uebergang vermittelt hat, da sie ja oft genug mit der Malerei unmittelbar verbunden wurde und manchmal deren Aufgaben auch selbständig durchführte. Es lässt sich in den öffentlichen Gebäuden Pompejis leicht verfolgen, wie die Stuckarbeit ihre ursprüngliche Bestimmung, den struktiven Gedanken eines Baugliedes energischer hervorzuheben, die Flächen ornamental zu gliedern, allmählich erweitert und der Malerei sich nicht mehr dienend unterordnet, sondern gleichberechtigt neben sie tritt. Namentlich im Deckenschmuck gewöhnt man sich abgegrenzte Stuckreliefs und Gemälde mit einander wechseln zu lassen [41]). Aber man scheut sich auch nicht, dem Stucco das Gemälde ganz zu opfern, wie am besten jene phantastische, durchaus nach Art eines Gemäldes ausgeführte Stuckdecoration beweist, mit welcher die breite Wandfläche des Hofes der grösseren pom-

[37]) Semper, Stil I², 462 ff. Friedländer, Sittengesch. Roms III p. 61 ff.

[38]) *N. H.* XXXVI. 48.

[38a]) Ich folge der Auffassung Sempers a. a. O. p. 463.

[39]) Beispiele bei Semper a. a. O. p. 470 f. Für mit Erzplatten bekleidete Wände mochten die *χαλκοῖ πίνακες γεγραμμένοι* bei Philostrat. Vit. Ap. T. II, 2 bestimmt sein. Vgl. E. Curtius, Das archaische Bronzerelief aus Olympia. Abh. d. Berl. Akad. d. W. 1879 p. 7.

[40]) Plin. H. N. XXXV, 2 ff. Helbig, N. Rhein. Mus. XXV (1870) p. 397. Offenbar unrichtig erklärt Semper a. a. O. p. 465 die Worte des Plinius.

[41]) Vgl. z. B. den Deckenschmuck der Gräber an der Via Latina *Mon. dell' Inst.* VI tv. 43 ff. 49 ff. Auch die gelegentlich als zum Hausschmuck gehörig erwähnten Reliefs (Friedländer, Sittengeschichte Roms III p. 137 Anm. 1) werden meist aus Terrakotta oder Stuck bestanden haben.

pejanischen Thermen überzogen ist[42]). Was hier in geringem Material versucht wurde, konnte die Hauptstadt in werthvollerem Stoffe ausführen, und in der That lässt sich für die Marmorwände der Prachthallen öffentlicher Gebäude, für die Luxuszimmer, mit deren Ausstattung sich die Reichen überboten, kein passenderer Schmuck denken, als jene Marmorreliefs, von denen wir ausgegangen sind[43]). Wenn uns der Boden Roms kein Beispiel dieser Decorationsweise unberührt erhalten hat, so mögen wir die Unachtsamkeit früherer Finder oder das Spiel des Zufalls anklagen, einen gültigen Gegenbeweis wird man daraus nicht ableiten dürfen. Vielleicht lässt sich aber durch Verknüpfung zweier, getrennt überlieferter Nachrichten ein Zeugniss für mehrere der in Frage stehenden Reliefs zurückgewinnen.

In Vaccas Aufzeichnungen[43a]) findet sich die Notiz, dass bei S. Agnese vor Porta Pia neben dem Bacchustempel — nicht, wie Fea's umgeformter Text angiebt, mit diesem zusammenhängend — ein grosser ovaler Säulenbau gestanden habe, unter welchem man viele Kammern entdeckte, die im Innern „an allen Seiten" mit Marmorplatten ausgelegt waren. Ueber die ehemalige Bestimmung dieser Räume wagt Vacca kein Urtheil abzugeben, er berichtet nur, dass man sie wegen einiger daselbst gefundener Gebeine für eine Zufluchtstätte christlicher Märtyrer gehalten habe, das übliche Volksgerede, wie es in jener Zeit überall entstand, wo der Phantasie freier Spielraum gelassen blieb. Jedenfalls kann die Anlage nicht den Charakter von römischen Grabkammern getragen haben, weil dann die Aeusserungen Vacca's bestimmter ausgefallen wären. Nun wissen wir aus den oben angeführten Nachrichten Bartoli's, dass die Spadaschen Reliefs bei der Erneuerung derselben Kirche S. Agnese und zwar beim Ausbessern oder Herstellen der Treppe zum Vorschein kamen. Winckelmann giebt in seinen *Monumenti inediti*[43b]) diese Notiz mit der ohne Zweifel aus den Worten Bartoli's abgeleiteten Ausdeutung wieder, dass man die Reliefs in den barbarischen Zeiten umgestürzt und zu Stufen der Treppe, welche in die Kirche führt, gebraucht hatte. Daraus macht Braun in der Einleitung seines Werkes, die Marmortafeln seien, indem man die glatten Rückseiten aufwärts kehrte, zur Deckung des Fussbodens der Kirche benutzt worden. Ueberliefert ist nur die Verwendung der Platten beim Bau der Treppe von S. Agnese, sie werden also sehr wahrscheinlich einen in der Nähe vorhanden gewesenen Gebäude entnommen sein, und dieses, möchte ich vermuthen, war eben dasjenige, dessen Zimmer nach Vacca's Angaben vollkommen mit Marmorplatten verkleidet waren.

Bei einigen anderen Reliefs ist es sicher, dass sie zur Verzierung von Bäder- oder Brunnenanlagen gedient haben. Ich meine die beiden lateranischen Reliefs, bei denen die Platte an passenden Stellen zur Einfügung von Ausflussröhren durchbohrt ist[44]). Schwerlich kann hier an Brunnen der einfachen Art, die uns aus pompejanischen Wohnhäusern be-

[42]) Overbeck, Pompeji Taf. zu p. 198. Die Stuckdecoration gehört der Zeit nach dem Erdbeben vom Jahre 63 an (Nissen, Pomp. Studien p. 151. 158. Mau, Pomp. Beitr. p. 147).

[43]) Ausser diesen, eine besondere Klasse bildenden Reliefs lässt sich leicht eine grosse Anzahl kleinerer Relieftafeln nachweisen, die ähnlichen Decorationszwecken gedient haben müssen. Sie sind meist mit plastisch hervorgehobenen, mehr oder weniger verzierten Rahmenleisten umgeben. Einige charakteristische Beispiele sind an einer Wand des neapler Museums vereinigt. Vgl. auch Visconti, *Mon. sc. Borgh.* (*ed. mil.*) tv. 33. Zoega, *Bass. r.* tv. 30 u. a.

[43a]) *mem.* 47: *me ricordo, che à Santa Agnesa, fuor di Porta Pia, ui è à canto il tempio di Bacco un grand' incolonnato di forma ouata, ui fù trouato sotto molte grotte alte un' huomo, larghe da cinque palmi, tutte foderate da ogni intorno con lastre di marmo. Io non sò giudicare à che seruissero anticamente. Vi trouorno dell' ossa; si diceua che fussero de martiri, che in quel luogho si stessero per paura de tiranni.* Ich citire nach der von mir vorbereiteten Textausgabe.

[43b]) Zur Abbildung des Daidalos-Pasiphaereliefs nr. 94.

[44]) Ich möchte jedoch wenigstens von dem Asklepiosrelief nicht glauben, dass schon das Vorbild diese Bestimmung hatte. Das Kind schickt sich nicht zum Trinken an, das Vorhalten des Kantharos ist also kein ursprünglicher Zug und erst in der Nachbildung durch Veränderung des Originals hinzugekommen. Auch war die Mündung des von Autolaos mit der Rechten emporgehaltenen Horns zur Anbringung einer Ausflussöffnung nicht geeignet. Die griechische Kunst weiss aber das Auslaufen des Wassers sehr sinnreich zu motiviren, z. B. wenn sie den Satyr im Rausch das Haupt auf den offen gebliebenen Schlauch legen lässt. Auch in dem Relief mit Pans Pflege dürfte das Vorbeifliessen des Wasserstrahls am Gesicht des Kindes nicht der Intention des erfindenden Künstlers entsprechen.

kannt ist, gedacht werden. Die Grösse dieser Reliefs lässt eher vermuthen, dass sie zur Wanddecoration in prächtigen, ausgedehnten Badehallen bestimmt waren, etwa in Räumen, wie sie Seneca in dem schon angeführten Briefe geschildert hat. In Hallen, deren Wände von Marmor strahlten, die mit Säulen, Statuen und allerlei Zierrathen erfüllt waren, in denen das Wasser aus silbernen Hähnen über die Stufen sprudelte, ist auch für solche Reliefs der geeignetste Platz, während das Frescobild als weniger dauerhaft hier kaum verwendbar war. In einzelnen Fällen scheint man dann den Gebrauch verallgemeinert zu haben. Ich schliesse dies aus einer Angabe Cicero's, wonach das Relief gelegentlich selbst auf Kalkwänden das Frescobild vertreten hat. In einem Briefe an Atticus (I, 10) erbittet er sich einige Reliefs, um sie in die Stuckwände des Atriums seiner tusculanischen Villa einzulassen. Aber dies wird nur Ausnahmefall gewesen sein. Seine natürliche Stelle hatte das bildförmig in sich abgeschlossene Relief von Anfang an auf Marmorwänden, welche höchstens das Mosaikbild, nicht aber das Freskogemälde zuliessen.

Diese so nahe liegenden Folgerungen hat Philippi in den Untersuchungen über die römischen Triumphalreliefs[45]) mehrfach gestreift, aber sich gleichwohl zu dem Ausspruch verleiten lassen, dass, abgesehen von den Tempeln, die Architektur in älterer Zeit — gemeint ist die Epoche bis in den Anfang der Kaiserherrschaft hinein — wenig Gelegenheit geboten habe Reliefschmuck anzubringen, „weil die Stelle, welche der Reliefsculptur als Decoration zukam, längst von der Malerei eingenommen war". Auch Semper[46]) hat in seinem umfassenden Ueberblick über die Principien der Wandbekleidung nur darauf hingewiesen, dass die Marmorinkrustation dazu zwang zur Mosaikmalerei überzugehen, um den Farbenschmuck, der mit dem Mauerputz untrennbar verbunden war, nicht einzubüssen. Er übersieht, dass das buntfarbig bemalte Relief sich hierfür noch besser eignete. Aber er hat doch die Entwickelungsphasen der Wanddecoration in grossen Zügen so sicher gezeichnet, dass es nicht schwer ist dem Relief die ihm gebührende Stelle anzuweisen.

Es ist ein unbestreitbares Verdienst des Semper'schen Werkes den Einfluss des Orients auf die hellenistische Kunst in seiner ganzen Tragweite erkannt und nachgewiesen zu haben. Als die Eroberungszüge Alexanders d. Gr. den asiatischen Osten dem Abendlande erschlossen hatten, führte die genauere Kenntniss der orientalischen Kultur allmählich eine tiefgreifende Veränderung im Geschmack und in der Kunsttechnik der Griechen herbei. Vor allem war es der uralte, in Asien sich auch auf die Architektur erstreckende Bekleidungsluxus und das damit eng zusammenhängende Inkrustationsverfahren, welches die hellenistischen Architekten sich aneigneten und bei monumentalen Anlagen, wie bei Prunkzelten, Scheiterhaufen und anderen Gelegenheitsbauten zur Anwendung brachten. Erst von Griechenland her, aus den Diadochenreichen gelangte die neue Kunstpraxis, die polylithe Wandbekleidung, nach Rom, und wie sie sich hier entwickelte, ist oben wenigstens in Umrissen angedeutet worden. Aber gewiss nicht blos das Decorationsprincip, sondern mit ihm auch die Vorbilder wurden dem hellenistischen Osten entlehnt. — Das dürfen wir schon im Hinblick auf die campanische Wandmalerei vermuthen, die ja in gleicher Weise System und Motive des Wandschmuckes der alexandrinischen Kunst abgeborgt hat.

In der That ist von keiner Seite verkannt worden, dass die Darstellungen der eingangsweise zusammengestellten Reliefs dem Wesen der Erfindung nach griechischen Ursprungs sind. Von dem Andromedarelief des Capitols sagt Friederichs[47]), die Composition sei gewiss griechisch, wenn auch nicht aus früher Zeit. Man kann von mehreren dieser Darstellungen[48]) bestimmter behaupten, dass in ihnen eine Stimmung herrscht, die der bukolischen Dichtung, wie sie die Diadochenzeit pflegte, durchaus verwandt ist. Mit Vorliebe sind Mythen und Sagen behandelt, welche in dieser Epoche erst ihre specifische Ausbil-

[45]) Abhandl. d. Sächs. Ges. d. Wiss. VI (1872) p. 269 f.
[46]) Stil I² § 81 ff. besonders p. 463.
[47]) Bausteine nr. 678.
[48]) Vgl. das Louvrerelief und oben Anm. 24.

dung erfahren oder in den Vordergrund treten. So die Sage von Oinone, von Endymion, von Pasiphae und Adonis. Ueberhaupt ist charakteristisch und dem Empfinden der hellenistischen Zeit durchaus angemessen, dass gerade Liebesscenen, meist in sentimentaler Auffassung, bevorzugt werden [48a]). Auch die Wahl von Gegenständen, wie die Kindheitspflege des Pan, des Asklepios [49]), ist in einer Zeit erklärlich, welche den Geburtslegenden der Götter besonderes Interesse zuwendete [50]). Vor allem entspricht die Betonung des landschaftlichen Elementes den künstlerischen Neigungen der Diadochenperiode, einer Zeit, die nicht nur das Hirtenleben im Idyll poetisch zu verklären wusste, sondern bereits die Landschaftsmalerei zur selbständigen Kunstgattung ausgestaltet hatte [51]).

Aber die Frage nach dem Ursprung der uns beschäftigenden Reliefs ist mit diesen Bestimmungen noch nicht gelöst. Die einzelnen Motive und ganze Darstellungen konnten in der hellenistischen Epoche entstanden und doch erst in der Kaiserzeit für das Relief verwerthet worden sein. Hat doch die römische Kunst um der eigenen Armuth willen wenig Bedenken getragen sich Formen und Bilder aus dem reichen Schatz der griechischen Vorzeit anzueignen und auch über stilistische Schranken sich leicht hinweggesetzt. Die Schwierigkeit der Entscheidung liegt vor allem darin, dass unsere Vorstellungen von dem Kunstvermögen der hellenistischen Epoche zu einem nicht geringen Theile von Rückschlüssen aus dem Erbgut der römischen Kunst abhängen und grössere Monumentenreihen zur Vergleichung nicht zur Hand sind.

In einer Anmerkung der erwähnten Abhandlung kommt Philippi [52]) auf das Problem zu sprechen, ohne ein bestimmtes Urtheil zu wagen. Er hält es für wahrscheinlich, dass schon die hellenistische Skulptur wenigstens den landschaftlichen Hintergrund aus der Malerei in das Relief eingeführt habe und verweist auf die beiden capitolinischen Reliefs, in welchen sich eine unverfälschte griechische Erfindung und dabei eine Arbeit zeige, die sich durch keinerlei bestimmte Merkmale als römisch zu erkennen gebe. Andrerseits sei jedoch kaum die Möglichkeit zu bestreiten, dass noch in der Kaiserzeit ausgezeichnete griechische Künstler solche Werke hervorzubringen im Stande waren. Nicht sicherer lautet das Urtheil Wörmann's [53]), der ebenfalls an beiden Möglichkeiten festhält. Er übersieht aber gerade das wichtigste Kriterium, indem er ohne Weiteres annimmt, die von Braun publicirten und ähnlichen Reliefs seien „offenbar Gemälden nachgebildet". Diese Vermuthung mag bei einigen Darstellungen vielleicht das Richtige treffen, bei einer bestimmten Anzahl anderer ist sie sicher falsch.

Beschränkt man sich auf das Studium der nachstehend angeführten Reliefs, so ist leicht zu erkennen, dass sie in einem wichtigen Punkte die engste Verwandtschaft zeigen. Baum und Fels werden zwar freigebig zur Ausstattung des Hintergrundes verwendet, ja es waltet sichtlich das Bestreben vor, mit ihnen den Raum nach allen Seiten zu erfüllen. Gleichwohl wird für die Figuren stets ein freier Hintergrund ausgespart, auf dem sie sich ungestört durch kreuzende Linien des Beiwerks zur vollen Geltung bringen können. In dem Pansrelief des lateranischen Museums tritt der bocksfüssige Gesell des jugendlichen Gottes aus einer Grotte hervor, deren Hintergrund nicht ausgeführt ist. Auch die Umrisse der Nymphe und des Knaben heben sich scharf von dem glatten Grunde ab und erst über ihren Köpfen breiten sich die Zweige des mit Vögeln reichlich besetzten Baumes aus, dessen Blätterwerk den Raum nach oben ausfüllt. Auf dem Louvrerelief (*le faune chasseur*) ist dem Felsen eine Unterhöhlung gegeben, um für den Oberkörper des Satyrs möglichst freies Feld zu schaffen. Die gleiche Felsbildung zeigt das spada'sche Relief mit Bellerophon und Pegasos, wo auch wie dort, nur mit

[48a]) Rohde, Griech. Roman p. 109 und sonst.

[49]) Hierher gehört auch das borghesische Relief mit einer Kindheitspflege Beschr. Roms III, 3 p. 241 nr. 21. Winckelmann, *M. I.* nr. 71. Visconti, *Mon. sc. Borgh.* tv. 33. Eine sichere Deutung ist noch nicht gefunden.

[50]) Ich hoffe auf dieses Thema, dessen Begründung hier zu weit führen würde, an anderem Orte eingehen zu können.

[51]) Helbig, Untersuchungen p. 300 und sonst.

[52]) A. a. O. p. 285 Anm. 41.

[53]) Die Landschaft in der Kunst der alten Völker p. 272.

Umkehrung der Anordnung, der Baum dem Felsen gegenüber gestellt wird, und gerade hier verdient Beachtung, wie die Massen des Gesteins, aus welchem unten die das Flügelross tränkende Quelle entspringt, in der Weise aufgethürmt sind, dass sie den Konturen der Gruppen entlang laufen und sie gleichsam einfassen. Ein drittes Mal kehrt dasselbe bequeme Motiv des überhängenden Felsens auf der Andromeda-Darstellung des Capitols wieder. In der ausgeprägtesten Form erscheint es aber auf einem nach dem Charakter der Composition hierher gehörigen Relief der Glyptothek [54]), in welchem unterwärts eine Rinderheerde sichtbar ist, während darüber von links her sich in der vollen Breite des Bildes ein Felsenvorsprung ausdehnt, als Ruheplatz eines Berggottes, dem ein Hund, ein flammender Altar und eine Priaposherme beigegeben sind. In dem Asklepiosrelief des Lateran ragt der Felsen von linksher nur soweit in die Bildfläche herein, als der von den Figuren freigelassene Raum verstattet. Eine Grotte mit glattem Hintergrund umschliesst die beiden Figuren, Satyr und Nymphe, des einen ludovisischen Reliefs (Taf. 13,3), und wie sehr derselbe Vorzug eines freien Hintergrundes auf dem anderen Relief (Taf. 13,1) dazu beiträgt die Klarheit und ruhige Wirkung der Darstellung zu sichern, lehrt ein vergleichender Blick auf die verdorbene Composition der Replik in Palazzo Spada. Auch das Endymionrelief des Capitols, oder — wenn der Restaurator von dem Verdacht, den Hintergrund verändert zu haben, freigesprochen werden kann [55]) — sein Vorbild, ist vermuthlich in demselben Geschmack behandelt gewesen, während jetzt durch die den Reliefgrund nach allen Seiten ausfüllenden Risse und Furchen der Felswand die Gesammtwirkung wesentlich beeinträchtigt wird [56]).

Es bedarf keiner Ausführung, dass diese Darstellungsweise unabhängig von malerischen Vorbildern entstanden, dass sie allein auf die Wirkung des Reliefs berechnet ist. Das landschaftliche Beiwerk und die Figuren werden soviel als möglich auseinander gehalten, damit letztere durch den glatten Hintergrund zu ruhigerer Wirkung kommen. Es ist ein Compromiss zwischen dem malerischen Princip einer jüngeren Zeit und den strengen Forderungen des älteren Reliefstils, ein Versuch landschaftliche Staffage in das Relief einzuführen, ohne den freien Hintergrund für die Figuren aufzugeben. Zugleich prägt sich in dem übereinstimmenden Schema der Anordnung einzelner Darstellungen, in der Wiederholung gewisser Motive (so des überhängenden Felsens), auch in der mehrfach beliebten Gegensetzung von Fels und Baum eine eigenartig entwickelte Kunstweise aus, die neben den verwandten Schöpfungen der Malerei eine selbständige Bedeutung beanspruchen darf. Ganz anders ist die Reliefbehandlung in den Darstellungen auf römischen Triumphbögen, wo die consequente Entwickelung des malerischen Princips bereits zur Andeutung perspectivischer Verkürzungen, zur Vervielfachung der Reliefpläne, die sich hintereinander absetzen, geführt hat und unter Umständen der gesammte Reliefgrund ohne Rücksicht auf die Figuren mit landschaftlichem oder architektonischem Beiwerk überzogen wird. Die grossen Reliefs am Titusbogen und die in den Constantinsbogen übertragenen Trajansschlachten zeigen durchschnittlich drei bis vier, mitunter noch mehr Pläne, die mit grossem Geschick zur illusorischen Vertiefung des Feldes verwendet sind. Die Anfänge zu dieser Flächenbehandlung finden sich in der Diadochenzeit. Auf Münzen der Ptolemäer mit den Brustbildern des Herrscherpaares und auf mehreren Prachtcameen derselben Periode wird bereits eine doppelte Reliefflächе angewandt. Dass diese Neuerung, die sich wohl zuerst auf dem Gebiete der Glyptik zur Verwerthung der verschieden gefärbten Schichten des Onyx nöthig machte [57]), frühzeitig auch auf die Behandlung des Marmorreliefs ihre Wirkung ausübte, ist eine naheliegende Vermuthung. In der Darstellung des ludovisischen Paris-Oinonereliefs

[54]) Brunn, Glypt nr. 127. Winckelmann, *M. I.* 67. Braun, XII Basreliefs Vignette zu Taf. 7.

[55]) K. Keil (Arch. Anzeiger 1864 p. 265*) stiegen vor dem Original „Zweifel auf gegen das Alterthum der unruhigen Behandlung des Grundes oben". Auch die unteren Felspartien scheinen überarbeitet zu sein.

[56]) Ich urtheile nach einer photographischen Aufnahme. Die Braun'sche Publikation ist auch hier nicht zuverlässig.

[57]) Helbig, Untersuchungen p. 48.

ist sie bereits zur Geltung gekommen. Die den oberen Streifen füllenden Gebäude und das Schiff sind in ziemlich flacher Erhebung gebildet, während die Figuren und das landschaftliche Beiwerk zur Linken kräftiger aus dem Hintergrunde hervortreten.

Wenn diese Untersuchungen dargethan haben, dass die Reliefbilder — um für die verständliche Sache einen kurzen Ausdruck zu gebrauchen — eine Mittelstellung einnehmen zwischen den Schöpfungen der älteren, vormakedonischen Kunst und denen der römischen Epoche, so ist damit zugleich ihre Entstehungszeit festgestellt. Sie sind Produkte der hellenistischen Kunst, eben jener Epoche, die durch die Aufnahme des Inkrustationsverfahrens auch dazu gedrängt wurde ihre Decorationsmittel zu erweitern und einen Ersatz für das theilweise verdrängte Tafelbild zu schaffen. So erweist sich die Umbildung des Reliefs nach der Seite des Malerischen als letzte Frucht der griechischen Kunstentwickelung, nicht — wie Philippi [58]) annahm — als selbständige Leistung der epigonenhaften römischen Kunst.

Es darf als ein äusserer Beweis für die Richtigkeit dieser Folgerungen gelten, dass sich auch auf Votivreliefs von sicher griechischer Arbeit etwa aus dem Anfang des vierten Jahrhunderts die oben geschilderte Behandlung des felsigen Hintergrundes vorfindet. Ein in den Archäologisch-epigraphischen Mittheilungen aus Oesterreich [59]) mitgetheiltes, besonders charakteristisches Beispiel zeigt die von Hermes geleiteten Nymphen in einer plastisch angedeuteten Höhle, deren Hintergrund noch nicht realistisch ausgeführt, sondern als ebene Fläche behandelt ist.

Nach diesen Erörterungen ist die Aufgabe nicht schwer, unter den oben zusammengestellten Reliefbildern die älteren hellenistischen Compositionen von den in römischer Zeit hinzugefügten Ergänzungsstücken zu trennen. Schon aus dem Paris-Oinonerelief in Palazzo Spada geht hervor, dass das Bedürfniss die Anzahl der Gegenstücke zu vermehren dazu führen konnte, kleinere Compositionen durch Zusätze auf die erforderliche Grösse zu bringen. In anderen Fällen hat der römische Künstler sich nicht gescheut, aus zusammengelesenen Motiven ein neues Bild zu fertigen. So verdankt das Gegenstück des spadaschen Oinonereliefs — Paris von Eros bethört — seine Figuren einer grösseren Darstellung des Parisurtheils, von der uns eine Nachbildung, wenn nicht das Original selber, in dem an der Spitze dieses Aufsatzes genannten ludovisischen Relief erhalten ist [60]). Die Hauptschwächen jeder Compilation treten hier unverhüllt zu Tage. Die obere Hälfte wird den Forderungen der Raumfüllung nur in sehr gerigem Maasse gerecht und im unteren Felde ist nicht einmal ein Versuch gemacht, die Rinderheerde dem Raum anzupassen, sondern von einem Thier das nicht unterzubringende Stück einfach abgeschnitten. Auch die Reliefs in Palazzo Colonna verrathen durch die Mängel der Composition ihren späteren Ursprung, aber sie dienen, wie die Grössenverhältnisse, die oblonge Form u. a. beweisen, denselben Zwecken wie jene hellenistischen Reliefs und sind offenbar im Hinblick auf sie geschaffen worden. Bei zweien der Spadareliefs, vielleicht auch bei anderen, ist die Möglichkeit, dass sie lediglich Gemälden nachgebildet worden, nicht unbedingt abzuweisen. Prüft man die Darstellung mit Daidalos und Pasiphae neben dem Stier (Braun Taf. V) auf die Raumverwendung hin, so fällt die Leerheit der oberen Bildhälfte in die Augen. Rechterseits deckt eine schmale Thür nothdürftig den Hintergrund, die linke Seite dagegen ist plastisch unverziert geblieben, eine Lücke, die im Gemälde leicht als Wand charakterisirt werden konnte, die aber im Relief, auch wenn Polychromie ergänzend aushalf, immer neben den mehr oder weniger stark hervor-

[58]) Der 7. Abschnitt seiner Abhandlung trägt die Ueberschrift „Die Umbildung des Reliefs nach der Seite des Malerischen vollzog sich in Rom". Uebrigens hat bereits Helbig (Untersuchungen p. 360) darauf hingewiesen, dass schon auf Terrakotten südrussischer Provenienz, deren Arbeit sicher der vorrömischen Epoche angehört, landschaftliche Motive angebracht sind.

[59]) I Taf. 1 p. 4 ff. Das Relief soll aus Lampsakos stammen und befindet sich jetzt in der Sammlung Millosicz. Vgl. auch das athenische Nymphenrelief Arch. Zeitg. 1880 p. 10 und dass. Tafel 4, 1. 2 und 4.

[60]) Das Münchener Relief (Anm. 54), welches sich ebenfalls, nur mit Umkehrung der Motive, an das ludovisische Vorbild anlehnt, muss, wie oben erwähnt, der Reliefbehandlung wegen schon in hellenistischer Zeit entstanden sein.

springenden Figuren als leere Stelle fühlbar werden musste. Dazu kommt, dass auch hier, wie im Paris-Erosbilde, der Rahmen die hintere Hälfte des Stieres abschneidet. Wenn eine solche Verkürzung wesentlicher Figuren im Gemälde, das durch den Rahmen wie durch ein Fenster in die Scene schauen lässt, noch erträglich ist, so wirkt sie im Relief, welches als körperlich hervortretend der Illusion weniger Spielraum giebt, unstreitig sehr störend, wird hierher also vielleicht erst aus malerischen Vorbildern übertragen sein. In dem Relief mit Odysseus und Diomedes (Braun Taf. IV) ist letzterer zwar vor freien Hintergrund gestellt, hinter der Figur des Odysseus aber eine reich verzierte Mauerwand angedeutet, die den Vorzug jener Figur aufhebt. Hier entsteht die Frage, ob breit entwickelte architektonische Hintergründe, die in Gemälden keinen Anstoss erregen, schon in hellenistischen Reliefs vorauszusetzen oder erst seit römischer Zeit, als die Triumphal-Darstellungen den Reliefstil veränderten, zur Aufnahme gekommen sind. Letztere Ansicht vertrat Philippi und darnach müsste das eben erwähnte Relief, das albanische mit Daidalos und Ikaros (Braun Taf. XII) u. A. ebenfalls den römischen Ergänzungsstücken beigezählt werden. Doch wage ich ohne eine weiter ausgreifende Untersuchung, die an dieser Stelle nicht möglich ist, kein bestimmtes Urtheil abzugeben. Auch andere Darstellungen, z. B. Hypsipyle und Opheltes (Braun Taf. VI), haben den Vorzug des freien Hintergrundes für die Figuren aufgegeben; einige, wie Braun Taf. II (Adonis) und Taf. III (Amphion und Zethos) halten ihn wenigstens nicht mit der Consequenz fest, die wir in den oben charakterisirten Beispielen gefunden haben. Aber es kann nicht auffallen, dass eine Reliefbebehandlung, wie diejenige der hellenistischen Reliefbilder ist, nach und nach ausartete und vergröbert wurde, bis sie endlich in die Richtung gerieth, die wir aus den römischen Triumphalreliefs kennen. In der Kaiserzeit mochte dann der Verbrauch solcher Reliefs ein so starker sein, dass die hellenistischen Vorbilder nicht ausreichten und man gezwungen war, dem Mangel durch eigene Produkte abzuhelfen, die denn auch die Unselbständigkeit und Gedankenarmuth der römischen Kunst nicht verläugnen können.

Th. Schreiber.

MISCELLEN.

RÖMISCHES BILDNISS AUF EINEM GOLDRINGE.

Ein beim Goldschmuck des Antiquariums unter Nr. 207 aufbewahrter Ring hat den Kopf, dessen Abdruck hier abgebildet ist, vertieft in das Gold des Ringes, nicht in einen Stein, eingegraben; das Ganze bildet nur ein Stück.

Es ist römische Arbeit, so naturwahr und herb, charaktervoll und lebendig als römische Bildnisse der guten Zeit zu sein pflegen; der Geist der Künstler adelt die Hässlichkeit der Dargestellten.

Man möchte dem Styl nach glauben, die Arbeit gehöre in die Zeit der Republik. Die Köpfe des M. Claudius Marcellus, Scipio, Ahenobarbus und einige andere auf Denaren der Republik haben denselben Charakter.

Wer der Dargestellte ist, das sagen leider nicht die beiden Buchstaben hinter dem Kopf. Gleichzeitig mit demselben sind sie gewiss eingraviert, nicht etwa ein späterer Zusatz, das zeigen ihre Formen und die Stelle, wo sie, eine Lücke in der Darstellung ausfüllend, stehen.

Man kann sie VΓ oder ⅃Λ lesen, je nachdem man sie von oben oder unten betrachtet. VΓ wäre nach Analogie der Münzen die natürlichste Lesung; auf den Münzen wenden nämlich die Buchstaben die Köpfe fast immer nach aussen. V könnte dann das Praenomen Volusus sein, Γ Name oder Zuname, allein Γ wäre eine ganz ungewöhnliche Form für F (Ritschl *Priscae latinitatis monumenta* Tafel XVI Nr. 24). Liest man die Buchstaben wie sie auf dem Ringe stehen — was man wohl nicht darf, da das Bild doch zum Siegeln bestimmt war — so passte das ⅃, aber am Λ fehlte der Querstrich der es zum A machen würde. Die Epigraphiker mögen entscheiden. Griechisch sind die Buchstaben gewiss nicht, VΓ etwa YΛ zu lesen, was diese Zeichen in KAVΓ mit den grossgriechischen Formen einer weit älteren Epoche allerdings bedeuten, und etwa dies YΛ zu YΛλου zu ergänzen, zu dem Namen eines berühmten Steinschneiders, — davor braucht wohl nicht gewarnt zu werden.

Es ist oben gesagt, dass der Styl auf die Zeit der Republik weist, allein das Stylgefühl, auf welches jetzt manche Kunstforscher so grosses Gewicht legen, ist subjectiv und unsicher, besonders für chronologische Bestimmungen, weil der Styl immer durch den Ort, wo das Kunstwerk entstanden ist, bedingt wird. So vielleicht auch in diesem Falle; und jedenfalls ziemt es sich anzuführen, dass Plinius (hist. nat. XXXIII 1 *sect.* 6) sagt: *contra vero multi nullas admittunt gemmas, auroque ipso signant; id Claudi Caesaris principatu repertum.*

Es schien nützlich, auf dies kleine interessante Denkmal von neuem aufmerksam zu machen.

J. Friedlaender.

INSCHRIFT AUS MAKEDONIEN.

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΑΤΟ . . . . . .
ΕΠΑΡΧΟΥΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥΤΟΥΛΕΩΝΙΔΟΥ
ΚΑΙΠΟΛΛΩΝ . . . . . ΠΟΛΕΙΤΩΝΥΠΟ
ΤΩΝΕΠΑΡΧΙΚΩΝΕΞΕΛΑΥΝΟΝΤΑΙ

ΤΗΣΤΩΝΔΗΜΟΣΙΩΝΤΟΠΩΝ
ΧΡΗΣΕΩΣΟΥΚΑΡΚΟΥΜΕΝΩΝ
ΑΥΤΩΝ . . . . . ΕΤΕΙΜΗΣΑΝΤΟ
ΠΟΛΛΑΚΑΙΕΚΕΙΨΕΥΣΑΜΕΝΟΙ
ΑΛΛΑΚΑΙΠΕΡΙΒΑΛΛΟΜΕΝΩΝ
ΑΛΛΑΣΕΑΥΤΟΙΣΚΑΤΟΧΑΣ
ΕΝΧΩΡΙΟΙΣΥΠΕΡΩΝΟΙΔΙΑΚΑ
ΤΕΧΟΝΤΕΣΑΥΤΑΠΡΟΤΕΡΟΝ
ΕΔΟΣΑΝΧΕΙΡΑΣΑΦΙΣΤΑΜΕ
ΝΟΙΑΥΤΩΝΚΑΙΠΑΡΑΧΩΡΟΥΝΤΕΣ
ΑΥΤΑΤΗΙΠΟΛΙΤΕΙΑΙΝΥΝΔΕΟΙ
ΔΥΝΑΤΩΤΕΡΟΙΤΩΝΕΠΑΡΧΙΚΩΝ
ΕΚΒΙΑΖΟΝΤΑΙΤΟΥΣΠΕΝΗΤΑΣΚΑΙ
ΑΥΤΑΤΕΕΚΕΙΝΑΑΟΥΚΕΞΟΝΑΥ
ΤΟΙΣΒΟΥΛΟΝΤΑΙΚΑΤΕΧΕΙΝ
ΚΑΙΠΡΟΣΕΜΠΟΝΟΥΣΙΤΗΝΑΡΧΑΙ
ΑΝΓΗΝΧΑΡΑΚΙΣΜΟΥΤΕΚΑΙΝΟ
ΜΗΣΑΠΟΚΛΕΙΟΥΣΙΚΑΙΑΦΑΙΡΟΥΝ
ΤΑΙΤΟΥΣΠΟΛΕΙΤΑΣΚΑΙΔΙΟ
ΔΩΝΕΔΟΞΕΤΩΙΤΕΠΟΛΕΙΤΑΡΧΗΙ
ΚΑΙΤΟΙΣΠΟΛΕΙΤΑΙΣΟΜΟΓΝΩΜΟΝΟΥ
ΣΙΜΟΝΑΚΑΤΑΤΗΝΓΕΝΤΙΑΝΟΥΔΙΑΤΑ
ΞΙΝΤΟΥΣΕΠΑΡΧΙΚΟΥΣΑΕΤΙΜΗΣΑΝ
ΤΟΚΑΤΕΧΕΙΝΕΙΣΔΕΤΑΛΟΙΠΑΜΗΔΕ
ΝΙΕΞΕΙΝΑΙΕΠΑΡΧΙΚΩΙΗΕΜΠΟΝΕΙΝ
ΗΑΓΟΡΑΖΕΙΝΗΚΑΤΕΧΕΙΝΜΗΔΕΔΟΓ
ΜΑΤΙΝΙΔΙΔΟΝΑΙΠΟΛΙΤΕΙΑΣΗΧΡΗΣΕ
ΩΣΤΩΝΔΗΜΟΣΙΩΝΜΟΝΟΙΣΔΕΑΝΕΙ
ΣΘΑΙΤΗΝΓΗΝΤΟΙΣΑΠΟΤΕΤΙΜΗΜΕ
ΝΟΙΣΟΡΕΣΤΟΙΣΕΠΙΜΕΛΕΙΣΘΑΙΔΕ
ΤΟΥΤΩΝΤΟΝΚΑΤΕΤΟΣΓΕΙΝΟΜΕΝΟΝ
ΠΟΛΕΙΤΑΡΧΗΝΩΣΤΕΕΠΙΝΑ . . . . ΤΩΝΠΟΛΕΙΤΩΝΚΑΙ
ΕΚΒΑΛΛΕΙΝΚΑΙΚΩΛΥΕΙΝΤΟΥΣ . . .
. . . ΜΗΑΠΟΤΕΤΕΙΜΗΜΕΝΗΝΓΗΝ
ΒΙΑΖΟΜΕΝΟΥΣΕΑΝΔΕΤΗΙ . . . .
. . ΠΟΛΕΙΤΑΡΧΗΙΚΑΙΔΟΓΜΑ . . . .
. . . . . ΔΗΜΟΣΙΑΤΟΥΤΟΝΑΠΟ
ΔΟΥΝΑΙΕΙΣΔΙΣΚΟΝΔΗΝΑΡΙΑΠΕΝ
ΤΑΚΙΣΧΙΛΙΑΚΑΙΑΛΛΑΤΗΙΠΟΛΙ
ΤΕΙΑΙΠΕΝΤΑΚΙΣΧΕΙΛΙΑ . . . .
. . . . . ΤΟΥΤΟΤΟΔΟΓΜΑΕ
ΔΟΞΕΤΩΙΔΙΕΠΟΝΤΙΤΗΝΕΠΑΡ
ΧΙΑΝΙΟΥΝΙΩΙΡΟΥΦΙΝΩΙΔΙΑ
ΤΩΝΠΡΕΣΒΕΥΤΩΝΤΟΥ . . . .
. . . . ΚΑΙΔΙΑΓΡΟΥΚΑΙ . . .
. . . . ΚΑΙΑΕΚΕΙΝΟΣΑΥΤΟ
ΚΥΡΩΣ . . ΚΑΙΣΤΗΛΟΓΡΑΦ .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . ΦΙΛΙΠΠ . . . . . .
. . . . . ΔΙΑΣ . . . . .

Ἐκκλησία σατο ....., ἐπάρχου Ἀλεξάνδρου τοῦ Λεωνίδου καὶ πολλῶν ..... πολειτῶν· ὑπὸ τῶν ἐπαρχικῶν ἐξελαύνονται τῆς τῶν δημοσίων τόπων χρήσεως, οὐκ ἀρκουμένων αὐτῶν, ... ἐτειμήσαντο πολλὰ καὶ ἐκεῖ ψευσάμενοι, ἀλλὰ καὶ περιβαλλομένων ἄλλας ἑαυτοῖς κατοχάς, ὑπὲρ ὧν οἱ διακατέχοντες αὐτὰ πρότερον ἔδοσαν χεῖρας ἀφιστάμενοι αὐτῶν καὶ παραχωροῦντες αὐτὰ τῇ πολιτείᾳ, νῦν δὲ οἱ δυνατώτεροι τῶν ἐπαρχικῶν ἐκβιάζονται τοὺς πένητας καὶ αὐτά τε ἐκεῖνα ἃ οὐκ ἐξὸν αὐτοῖς βούλονται κατέχειν, καὶ προσεμπονοῦσι τὴν ἀρχαίαν γῆν, χαρακισμοῦ τε καὶ νομῆς ἀποκλείουσι καὶ ἀφαιροῦνται τοὺς πολείτας καὶ διόδων· ἔδοξεν τῷ τε πολειτάρχῃ καὶ τοῖς πολείταις ὁμογνωμονοῦσι· μόνα κατὰ τὴν Γεντιανοῦ διάταξιν τοὺς ἐπαρχικοὺς ἃ ἐτιμήσαντο κατέχειν, εἰς δὲ τὰ λοιπὰ μηδενὶ ἐξεῖναι ἐπαρχικῷ ἢ ἐμπονεῖν ἢ ἀγοράζειν ἢ κατέχειν, μηδὲ δόγμα τινὶ διδόναι πολιτείας ἢ χρήσεως τῶν δημοσίων, μόνοις δὲ ἀνεῖσθαι τὴν γῆν τοῖς ἀποτετιμημένοις Ὀρέστοις. ἐπιμελεῖσθαι δὲ τούτων τὸν κατ' ἔτος γεινόμενον πολειτάρχην, ὥστε ἐπινα .... τῶν πολειτῶν καὶ ἐκβάλλειν καὶ κωλύειν τοὺς ..... μὴ ἀποτετειμημένην γῆν βιαζομένους· ἐὰν δὲ τῇ ..... πολειτάρχῃ καὶ δόγμα ..... δημόσια, τοῦτον ἀποδοῦναι εἰς (φ)ίσκον δηνάρια πεντακισχίλια καὶ ἄλλα τῇ πολιτείᾳ πεντακισχείλια ..... τοῦτο τὸ δόγμα ἔδοξε τῷ διέποντι τὴν ἐπαρχίαν Ἰουνίῳ Ῥουφίνῳ διὰ τῶν πρεσβευτῶν τοῦ ..... καὶ Διάγρου καὶ ..... καὶ ἃ ἐκεῖνος αὐτοκύρωσ.. καὶ στηλογραφ .....

Den Abdruck der vorliegenden Inschrift habe ich im Distrikte Orestis (heute *ἐπαρχία Καστορίας*) in Makedonien von einer Marmorplatte genommen. Die Inschrift ist im Allgemeinen gut erhalten, d. h. ihr Inhalt ist deutlich, mir aber ist es nicht gelungen einen ganz vollständigen Abdruck zu nehmen. Im Originale selbst sind die letzten vier Zeilen grösstentheils zerstört; die Buchstaben derselben waren kleiner als die der übrigen Inschrift, wie es scheint, wegen Raummangel. Es standen hier anscheinend verschiedene einzelne Namen, vermuthlich Unterschriften. Das Dogma, welches die Inschrift enthält, ist unter dem Kaiser Hadrian abgefasst, wie der darin erwähnte damalige Statthalter von Makedonien *Ἰούνιος Ῥουφῖνος* beweist. Der Stein befindet sich jetzt im Dorfe Idranitzi, welches ungefähr vier Stunden weit von der Stadt Kastoria (in Römischer Zeit Celetrum) und $1^1/_2$ Stunden von den Quellen des Flusses Haliakmon liegt; um diese Quellen wohnten die in der Inschrift erwähnten Oresten, wie auch die Städte Orestikon Argos und Amantia wahrscheinlich in der Nähe der Quellen des Flusses lagen. Eine zweite Lesung der Inschrift oder ein glücklicherer Abdruck wird vielleicht die Lücken ausfüllen und den Sinn deutlicher machen, wie auch den Namen der Stadt entziffern.

Halle a. S., 10. August 1880.

Philippos Sakellarios
aus Epirus.

NOCHMALS NIKE UND LINOS.

Eine von mir bei Gelegenheit der neuen Catalogisirung der Berliner Vasensammlung vorgenommene Untersuchung der in einer Miscelle des vorigen Heftes (S. 101) von G. Körte besprochenen Lekythos ergab ein von dem dort mitgetheilten verschiedenes Resultat. Das ganze Gefäss, selbst Henkel, Mündung und Fuss, ist völlig antik, doch aus Stücken zusammengesetzt. Sicher modern eingefügt ist nur das den vorgesetzten linken Fuss der Nike und den rechten des Jünglings nebst dem Mäander darunter umfassende Stück. Der Firniss des Gefässes ist tadellos. Der Restaurator desselben suchte in üblicher Weise nicht nur die Fugen der Brüche, sondern auch diejenigen Beschädigungen durch Uebermalung zu verdecken, welche die Oberfläche namentlich an den mittleren Gewandpartien durch Zersetzung erlitten zu haben scheint. Diese Uebermalung, die jetzt grösstentheils von mir entfernt

ist, hielt sich indess ziemlich genau an die antiken Spuren, wie sich namentlich an einigen Stellen erkennen liess, wo dieselbe auf wohl erhaltene antike Zeichnung übergegriffen hatte. Der trügende Anschein eines modernen Ursprungs des Ganzen ward eben durch jene Uebermalung veranlasst. — Noch erwähne ich, dass von den Köpfen der des Jünglings sehr übermalt war; die Flügel der Nike indess sind intact und entsprechen durchaus der im strengen Vasenstile gebräuchlichen Bildung.

Was dagegen die thörichten Inschriften betrifft, so bestätigte sich Körte's Beobachtung durchaus; sie sind modern und gegenwärtig entfernt. — Der Stil des einst schönen und sorgfältigen Gefässes ist der „strenge“ im Uebergange zum „schönen“. Das theilweise oder vollständige Uebermalen etwas beschädigter Vasenbilder wurde sowohl im römischen als besonders im neapolitanischen Kunsthandel mit grosser Routine betrieben, und die Berliner Sammlung bietet zahlreiche dem obigen verwandte Beispiele.

A. Furtwängler.

DIE MASKE DES SOG. STERBENDEN ALEXANDER.

Obgleich die Deutung dieses Idealkopfes, in dessen Zügen sicherlich keine Spur von Portraitähnlichkeit zu finden ist, als sterbender Alexander noch in Friederichs (Bausteine No. 682) einen Vertheidiger gefunden hat, so sucht doch heut die Mehrzahl der Archäologen sicherlich mit Recht die Deutung auf mythologischem Gebiete. Overbecks Deutung auf Kapaneus trifft, trotz des Widerspruchs von Friederichs, insofern das Richtige, als sicherlich es ein physischer Schmerz ist, der das Gesicht verzerrt und den Kopf nach hinten sich zurückbeugen lässt. Freilich erregt die Bartlosigkeit Bedenken, weniger der Ausdruck des Gesichts, denn „weich“ ist derselbe keineswegs, wennschon ebenso wenig „wild“.

Ich habe nun schon früher den Gedanken gehegt, dass der Kopf einen jugendlichen Titanen oder Giganten vorstelle. Seitdem mir aber die erste vorläufige Publication der schönsten Reliefs vom pergamenischen Altar zugekommen ist (Conze, Humann u. A., Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon, Berlin 1880), hege ich an der Richtigkeit dieser Deutung keinen Zweifel mehr. Der Kopf des von Athene niedergeworfenen jugendlichen Athleten auf Taf. IV entspricht im Ausdruck, den hoch heraufgezogenen Augenbrauen, dem wirr sich sträubenden Haar, der nach hinten gebeugten Stellung so genau der florentiner Maske, dass ich keinen Augenblick anstehen möchte, den florentiner Kopf für den eines sterbenden Giganten zu erklären, besonders da, wie ich höre, auch mit einem der noch nicht abgebildeten pergamenischen Gigantenköpfe grosse Aehnlichkeit vorhanden ist. An der edeln, jugendlichen Bildung wird nunmehr, nachdem wir in den pergamenischen Skulpturen Giganten von „edelster sympathischer Bildung, sei es frischer Jugendlichkeit oder würdiger Mannesgestalt“ kennen gelernt haben, niemand mehr Anstoss nehmen. Andererseits aber findet das mähnenartig gesträubte Haar, das man ja auch an den schon früher bekannten Gigantenbildungen beobachten konnte und das ganz besonders zu der Deutung auf Alexander verleitet hat, bei dieser Annahme seine beste Erklärung; nicht minder ist, abgesehen von der schon bemerkten eigenthümlichen Kopfhaltung, für welche der den Kapaneus treffende Blitzstrahl doch nur ein schwaches Auskunftsmittel war, für den Giganten das Sichtbarwerden der Zähne charakteristisch. Ich weise bloss noch darauf hin, dass diese Deutung mit der allgemein angenommenen Datirung, wonach der „sterbende Alexander“ in die Diadochenzeit gehört, sehr wohl übereinstimmt.

Zürich. H. Blümner.

Zu Tafel 14.

Der gütigen Vermittlung des Herrn Dr. A. Milchhöfer verdankt die Redaction eine von Herrn Gilliéron herrührende Zeichnung des im Museum von Sparta befindlichen Sarkophages, den die auf Tafel 14 wiedergegebene reizende Darstellung schmückt; das ins Patissiamuseum zu Athen versprengte Bruchstück mit Kopf und Schultern des cymbelschlagenden Eroten ist in der Zeichnung hinzugefügt. Dass unsere Tafel in der Noth des Raumes das fortlaufende Bildwerk getheilt geben musste, erschwert die Veranschaulichung hoffentlich nicht zu sehr. Eine eingehende Beschreibung des Denkmals findet man in Dressel und Milchhöfer's Verzeichniss der antiken Kunstwerke aus Sparta (Mittheilungen des arch. Inst. II) S. 401, eine lichtvolle, die Compositionsprincipien darlegende Auseinandersetzung über den Reliefschmuck der wenig zahlreichen griechischen Sarkophage bei Matz in der archäolog. Zeitg. 1872 S. 11 ff. Unter den S. 16 aufgezählten Erotendarstellungen auf dieser Klasse von Denkmälern steht die vorliegende an Schönheit gewiss obenan; die streng symmetrische Gliederung, die Matz als den ihm bekannten Exemplaren eigenthümlich hervorhebt, finden wir auch bei dem unsrigen wieder.

Es sei die Gelegenheit benutzt auf das Bruchstück eines stofflich gleichartigen Sarkophages von später und gewöhnlicher Arbeit hinzuweisen, das mit der übrigen Ausbeute seiner Expedition vor kurzem durch Sepp in das Berliner Museum gekommen ist. Es genügt nämlich ein Blick auf die Abbildung in dieses Verfassers 'Meerfahrt nach Tyrus' S. 202, um zu erkennen, dass kein „ertrunkener Melikertes", sondern ein stark betrunkener Erot dargestellt ist, den ein zweiter vom Niedertaumeln zurückhält, während ein dritter, der das Tympanon dazu schlägt, damit gewiss eine weit harmlosere Absicht verfolgt als „die Auferstehung zur Harmonie der Sphären anzudeuten."

M. F.

Berichtigung.

In der Sitzung der archäologischen Gesellschaft in Berlin am 4. Mai d. J., über welche der Bericht in der mir so eben zugegangenen Archäolog. Zeitung d. J. Heft 2 S. 105 f. abgedruckt ist, hat Herr Prof. Dobbert die Entdeckung der Abplattung des einen Pferdekopfes vom westlichen Parthenongiebel für sich in Anspruch genommen und gesagt, er habe seine Beobachtung mir mitgetheilt, der ich ihm vollkommen Recht gegeben und seither meine eigene Entdeckung sowie die Beobachtungen D's. an den Pferdeköpfen, freilich ohne diesen zu nennen, in den Berichten der K. Sächs. Ges. d. Wiss. veröffentlicht habe. — So kleinlich ein Prioritätsstreit bei einer derartigen Entdeckung erscheinen kann, die Jeder machen konnte, nachdem diejenige der Abplattung des Pferdebeines gemacht worden war, kann ich doch die in den Aeusserungen des Herrn D. gegen mich gemachte Insinuation, als hätte ich eine von ihm herrührende Beobachtung als die meinige benutzt, nicht ruhig hinnehmen und erkläre deshalb hiermit, dass Herr Prof. Dobbert sich geirrt hat. Mein londoner Tagebuch weist nach, dass ich, nachdem ich am 20. August die Wahrnehmung an dem Beine gemacht hatte, durch dieselbe ganz natürlicherweise zu weiteren Untersuchungen der Pferdefragmente vom Parthenon angeregt, selbigen Tages die verwandte Erscheinung an dem einen Pferdekopfe festgestellt habe. Mit Herrn Prof. Dobbert traf ich am 1. September zusammen und theilte ihm, wie vorher Mehren (Newton, Murray, Dr. Lange u. A.) meine Entdeckungen an dem Bein und an dem Kopfe mit, desgleichen, dass ich auch den zweiten, bei Michaelis nicht abgebildeten Pferdekopf zu dem Gespanne des Poseidon rechne. Darauf machte mich Herr Prof. Dobbert seinerseits auf „die Betonung der kleinen Falten am Kinnbacken" aufmerksam, „wie solche sich an der rechten Seite des äussern Pferdekopfes vom Gespanne des Helios am Ostgiebel finden" und leitete daraus den Schluss ab, „dass jener Kopf eine Wendung nach links mache und also dem äussern Pferd in der rechten Hälfte des Westgiebels angehörte." Dass ich diese Wahrnehmung dem Herrn D. verdanke, hätte ich bei meiner Publication sagen sollen und hätte das auch gethan, wenn ich hätte ahnen können, dass Herr D. auf diese seine Wahrnehmung, welche meine Entdeckung in so erwünschter Weise bestätigt, ein so grosses Gewicht legt, wie es sich jetzt zeigt. Dass ich aber irgend eine weitere Beobachtung dem Herrn D. entlehnt habe, ohne ihn zu nennen, dies stelle ich hiermit auf das Bestimmteste in Abrede.

Leipzig, 28. August 1880.

Overbeck.

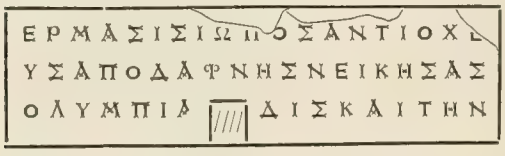
DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

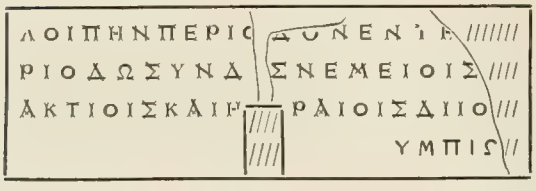
366.

„Niedrige Basis aus pentelischem Marmor, ohne Profilirung. Gefunden am 4. April 1880 vor der Westaltismauer, südlich vom Philippeion. *a b* steht auf der Vorderseite und der r. Nebenseite, *c* auf der Oberfläche am vorderen Rande vor den beiden darauf befindlichen Fussspuren; von diesen fehlt die r., da die r. hintere Ecke der Platte abgebrochen ist; die l. ist 0,17 gross; auch durch sie geht ein Bruch, der die l. hintere Ecke und die l. Inschriftseite durchschneidet. An den Seiten hat die Basis in der Mitte des unteren Randes je eine rechteckige Vertiefung, welche vermuthlich zur Befestigung derselben auf der Unterseite diente und nur auf der Rückseite fehlt; die Inschriften nehmen schon auf dieselbe Rücksicht.“ Ausser einer Abschrift von K. Purgold lag mir ein Abklatsch vor.

a



b



c

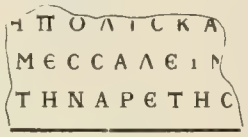
ΑΝΔΡΑΣΠΑΝΚΡΑΤΙΟΝ

Ἑρμᾶς Ἰσίω[ν]ος Ἀντιοχε | ὺς ἀπὸ Δάφνης, νεικήσας Ὀλύμπια δὶς καὶ τὴν | λοιπὴν περίοδον ἐν τῇ [πε] | ριόδῳ σὺν δ[ὶ]ς Νεμείοις, | Ἀκτίοις καὶ Ἡραίοις, Διὶ Ὀ[λ] | υμπίῳ. — | ἄνδρας πανκράτιον.

Die Worte *ἐν τῇ περιόδῳ* können wohl nur so gedeutet werden, dass Hermas ohne Unterbrechung immer bei der nächstfolgenden Feier eines der vier grossen Nationalspiele aufgetreten ist und gesiegt hat, während in dem *νικήσας τὴν περίοδον* an sich dieses noch nicht liegt. Ueber die Verbindung anderer Festspiele mit der ursprünglichen *περιόδος* siehe zu nr. 90.

367.

Fragment einer Kalksteinbasis, gefunden am 29. Oktober 1879 im Osten der Echohalle. Oben und an den Seiten Bruch, unten der Ansatz des Profils erhalten; hoch 0,16, lang 0,25, tief 0,17. Abschrift von Purgold.

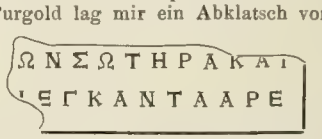


Ἡ πόλις κα[ὶ ἡ Ὀλυμπικὴ βουλὴ .....] | Μεσσαλεῖν[ον, τὸν ἑαυτῶν εὐεργέ]την, ἀρετῆς [ἕνεκεν].

Das Cognomen Messalinus ist zu häufig, um eine nähere Bestimmung der Person der die Inschrift gilt zu gestatten.

368.

Fragment aus gelbem Kalkstein, gefunden 16. Mai 1880 im Norden des Prytaneion. Unten ist der Rand erhalten mit einem Theil der rauhen Unterfläche; rechts Anschlussfläche, links und oben Bruch. Der erhaltene Theil ist 0,29 lang, 0,13 hoch. In den Buchstaben noch deutliche Spuren von Roth. Ausser einer Abschrift von Purgold lag mir ein Abklatsch vor.



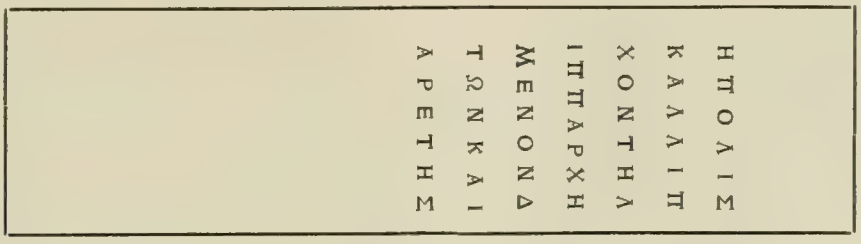
[Τὸν δεῖνα . . , τὸν ἑαυτ]ῶν σωτῆρα καὶ [εὐεργέτην, διεν]έγκαντα ἀρε[τῇ .....].

369.

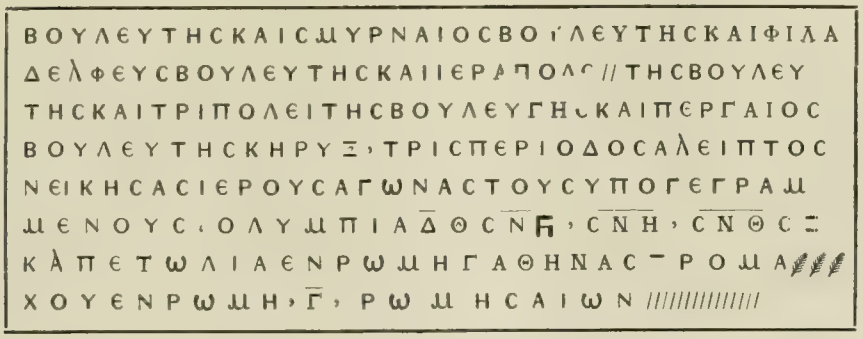
„Basisblock von grauem Kalkstein, gefunden am 16. December 1879 im ersten grösseren Gemach von S. an der Ostwand der Palästra in situ. Länge der Vorderseite *(a)* und Hinterseite *(b)* 0,83, Breite der linken Seite 0,74, der rechten 0,70. Höhe der vorderen Schriftfläche links 0,26, rechts 0,22; der hinteren links 0,24, rechts 0,27. Dieser Kalksteinblock, ringsum glatt, ohne Profil, bearbeitet, bildet gegenwärtig den Unterstein einer Basis, welche ausserdem noch aus einem zweiten, auf ihm ruhenden besteht (0,77 × 0,74 gross, 0,165 dick); derselbe ist oben mit einem zurücktretenden Profil von etwa 0,06 Höhe bekrönt und zeigt auf der Oberfläche vier roh gearbeitete Vertiefungen mit Gussrinnen, innen mit dem Bleiverguss, durch welchen die Plinthe einer darauf aufgestellten Statue befestigt war. Dieser obere Block, der sich mit dem unteren auf keiner Seite genau in der Grösse deckt, ist so auf denselben gelegt, dass an der Westseite, wo sich das Gemach, in welchem sie stehen, nach dem grossen Säulenhof des Gymnasiums öffnet, ihre Kanten auf einander schliessen, offenbar weil die Statue, deren Basis sie in ihrer jetzigen Verbindung bildeten, nach dieser Seite hin die Front

hatte. Es ergibt sich aus den angegebenen Umständen, dass die beiden Blöcke von älteren Monumenten genommen sind. Ueber die ursprüngliche Bestimmung des oberen Blocks ist keinerlei Vermuthung aufzustellen, für den unteren Block lassen die beiden Inschriften, die er an den beiden jetzigen Nebenseiten trägt, eine doppelte frühere Verwendung erkennen. Die ältere von beiden ist offenbar *a*, welche von einer Basis herrührt, in welcher der Block hochkantig an die linke Ecke der Vorderseite gestellt war. Dies Monument war schon in der auf Ol. 259 (257—260 n. Chr.)[1]) nächstfolgenden Zeit zerstört, denn in dieser wurde derselbe Block zu der Basis eines Siegers verwendet, in der er liegend, wie jetzt, nur natürlich mit anderer Front, als Unterstein angebracht war. Ein darüber liegender Block hat den Anfang der Siegerinschrift getragen, mit dem der Name des Siegers verloren ist[2]). Wir haben hier einen Anhaltspunkt dafür, dass in der Palästra vermuthlich noch im zweiten Jahrhundert neue Monumente errichtet worden sind, freilich aus den Bestandtheilen von früheren." Ausser einer Abschrift von K. Purgold lag mir ein Abklatsch vor.

a



b



Die Reste von *a* lassen zwar erkennen, dass diese Inschrift zu der Statue eines Mannes gehörte, die ihm von einer Stadtgemeinde (wahrscheinlich der von Elis) gesetzt war; von einer Herstellung aber kann nicht die Rede sein. Man erkennt: Z. 1 *ἡ πόλις*, Z. 2 *Κάλλιπ*[*πον*] oder *Καλλιπ*[*πίδην*], Z. 3 ...*χον Τηλ*...., Z. 4 *ἱππαρχή*[*σαντα*], Z. 5 [*τετιμη*]|*μένον δ*[*ὲ* u. s. w., Z. 6 *των καὶ* ..., Z. 7 *ἀρετῆς* [*ἕνεκα*].

Dagegen fehlt von *b* zwar der Anfang, das Erhaltene aber ist ein zusammenhängendes und bis auf ganz kleine und sicher zu ergänzende Lücken vollständiges Stück: ..... *βουλευτὴς καὶ Σμυρναῖος βουλευτὴς καὶ Φιλα*|*δελφεὺς βουλευτὴς καὶ Ἱεραπολ*|*εί*|*της βουλευ*[*τὴς καὶ Τριπολείτης βουλευτὴς καὶ Περγαῖος βουλευτής, κῆρυξ τρισπερίοδος ἄλειπτος*, | *νεικήσας ἱεροὺς ἀγῶνας τοὺς ὑπογεγραμ*|*μένους· Ὀλύμπια δ' Ὀλ*(*υμπιάδι*) *σνς', σνη', σνϑ', σ*[*ξ'*][3]), | *Καπετώλια ἐν Ῥώμῃ γ', Ἀθηνᾶς Προμά*-| *χου ἐν Ῥώμῃ γ', Ῥώμης αἰών*[*ια*].

Die Person des Dedicanten lässt sich, obwohl der Name mit dem oberen Stein verschwunden ist, sicher bestimmen. Es findet sich nämlich in dem Verzeichniss ein Festspiel, das überhaupt nur einmal stattgefunden hat: denn die *Ῥώμης αἰώνια* können in einer Inschrift dieser Zeit nur von der Feier des tausendjährigen Bestehens der Stadt Rom 248 n. Chr. verstanden werden. In dieser aber hat als *κῆρυξ* Valerius Eclectus aus Sinope gesiegt, nach der Inschrift eines von ihm dargebrachten Anathems in Athen (*C. I. Att.* III 129); ihm muss, da

[1]) Vielmehr Ol. 260 s. unten. W. D.

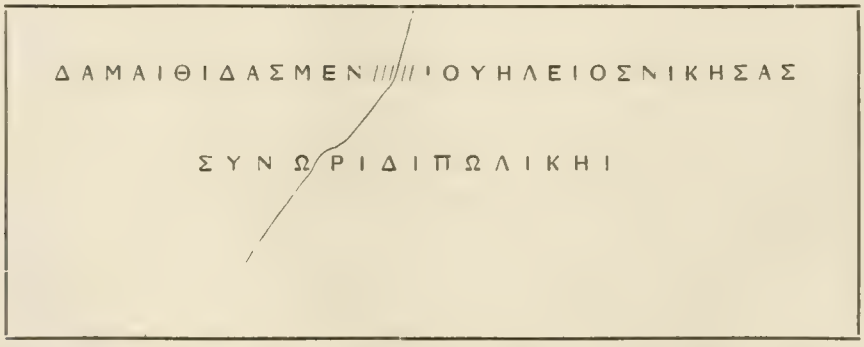
[2]) Doch s. unten. W. D.

[3]) Dass der olympischen Siege vier waren, ist vorher ausdrücklich angegeben, und da in Purgold's Abschrift wie auf dem Abklatsch zwischen den Spitzen der Palmzweige der Halbkreis des C und zwei horizontale Linien, die offenbar zum Ξ gehörten, erkennbar sind, für ein drittes Zahlzeichen aber kein Raum zu sein scheint, so dürfte das Datum des vierten Sieges (Ol. 260) gesichert sein.

zwei Sieger in demselben Agon undenkbar sind, auch unsere Inschrift zugeschrieben werden. Und dies findet bei näherer Betrachtung beider Denkmäler noch anderweitige Bestätigung: Zunächst geht aus den Olympiadenzahlen hervor, dass die Olympiasiege mit Ausnahme des ersten erst nach seinem Siege in den römischen Säcularspielen errungen sind; dies berechtigt wohl anzunehmen, dass sein Auftreten in den Agonen zu Rom mehr in den Anfang seiner Laufbahn, und vor die Periode seiner glänzenden Erfolge in den griechischen Nationalfesten fällt; und dazu stimmt wieder vortrefflich, dass in den Zahlen der in Rom errungenen Siege beide Inschriften genau mit einander stimmen (*Καπετώλια ἐν Ῥώμῃ γ', Ἀθηνᾶς Προμάχου ἐν Ῥώμῃ γ'*). Wenn sie dagegen in Betreff der hellenischen Hauptfeste auseinandergehen, indem er in der attischen Inschrift *κῆρυξ δισπεριόδους* mit zwei, in der olympischen *τρισπεριόδους* mit vier Olympiasiegen heisst, so liegt auf der Hand, dass dies durch die verschiedene Entstehungszeit beider Denkmäler bedingt ist, und die des attischen, welche ich im *Corpus* nur nach dem Sieg bei der tausendjährigen Feier Roms nach 248 ansetzen konnte, wird hierdurch genauer auf die Zeit zwischen der 258sten und 259sten Olympienfeier (253—257 n. Chr.) festgestellt, während das olympische Denkmal nach (und zwar wahrscheinlich unmittelbar nach) der 260sten (261 n. Chr.) errichtet ist. Unter den Städten, deren Rathsmitglied der Dedicant sich nennt, kommt freilich nur eine, Perge, in beiden Inschriften vor. Aber bedenken wir, dass das Verzeichniss des olympischen Denkmals durch Verlust des oberen Steins verstümmelt ist, das des athenischen aber durch den Zusatz *καὶ ἄλλων πολλῶν πόλεων πολείτης καὶ βουλευτὴς* sich selbst als unvollständig gibt, so erklärt sich das Fehlen von Philadelpheia, Hierapolis und Tripolis in dem athenischen, das von Sinope, Athen, Delphi, Elis, Sardes und Nikaia in der olympischen Inschrift auf die natürlichste Weise. Nur dass Smyrna, welches auf dem olympischen Denkmal vorkommt, auf dem attischen fehlt, könnte Bedenken erregen, da bei der Bedeutung dieser Stadt doch die Nennung des Namens schwerlich unterblieben sein würde. Aber da die olympische Inschrift mehrere Jahre jünger ist als die attische, steht nichts der Annahme im Wege, dass Eklektus erst nach der Errichtung der ersteren die Würde eines Rathsherrn von Smyrna erlangt hat.

370.

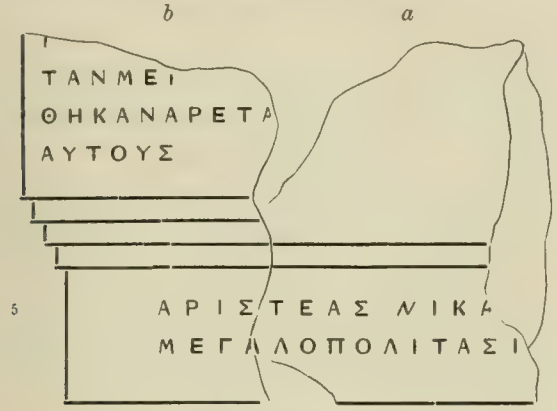
Basis aus grauem Kalkstein, gefunden am 25. Mai 1880 im Westen des Buleuterion-Südbaues. Lang 0,59, tief 0,52, hoch 0,36. Der Block ist ohne alle Profile glatt gearbeitet, auf der Oberfläche zwei kleine ovale Löcher zum Einlassen einer Bronzestatue, zwischen ihnen ein drittes, rechteckiges; die l. Seite des Steines ist als Anschlussfläche behandelt. Da jedoch die Inschrift vollständig ist, kann sich hier nur entweder ein Stein mit selbständiger Inschrift angeschlossen haben, oder der unsrige ist in einer seiner ursprünglichen Bestimmung fremden Weise verwendet. Die Buchstaben sind auf der ausgewitterten Vorderfläche zum Theil nur schwer leserlich, einige in der Mitte nicht mehr erkennbar." Abschrift von K. Purgold.



Δαμαιθίδας Μεν[ίππ]ου Ἠλεῖος, νικήσας συνωρίδι πωλικῇ. Die Ergänzung des Namens rührt von Purgold her. Nach der Schriftform dürfte das Denkmal in die erste Hälfte des dritten oder die zweite des zweiten Jahrhunderts vor Christus zu setzen sein.

371.

Zwei Fragmente aus feinkörnigem, kalksteinartigem grauem Marmor. *a* 0,24 lang, 0,28 hoch, 0,24 tief erhalten, gefunden am 10. März 1880, verbaut im Süden des Philippeion in einer spätrömischen Mauer. *b* im Ganzen 0,32 hoch, erhalten in der Länge von 0,23, tief 0,26. Unten Rand, l. ein Stück der Seitenfläche mit einem Versatzbossen erhalten, oben ein Stück der Oberfläche, welches erkennen lässt, dass die Inschrift hier nicht mehr als vier Zeilen enthalten hat. Gefunden im April 1880 im Westen des Prytaneion vor der Ostfront der Nordhalle der Palästra. Abschrift beider Stücke von K. Purgold.



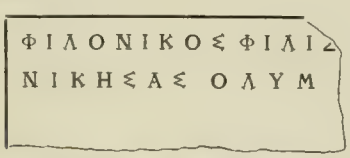
. . . . . | *ταν Με*[*γαλοπολίταν ἀνέ*] | *θηκαν ἀρετᾶ*[*ς ἕνεκα τᾶς εἰς*] | *αὐτούς.*

Ἀριστέας Νικα . . . . . | *Μεγαλοπολίτας* [*ἐποίησε*].

Dass die letzten Zeilen den Künstlernamen enthalten, ist sowohl wegen des Nominativs als wegen der Stellung zur oberen Inschrift kaum zu bezweifeln.

372.

Fragment der Oberplatte einer Basis aus grauem Kalkstein, gefunden am 20. März 1880 südlich vom Philippeion in einer spätrömischen Mauer. Hoch 0,17, breit 0,37, tief 0,57. Der Stein ist rechts und hinten gebrochen, etwa in der Mitte, da man am Bruch noch die Spuren des abgestossenen Versatzbossen bemerkt, der in der Mitte stehen geblieben sein wird; das Inschriftfeld ist auch unten zerstossen. Ausser einer Abschrift von K. Purgold lag mir ein Abklatsch vor.

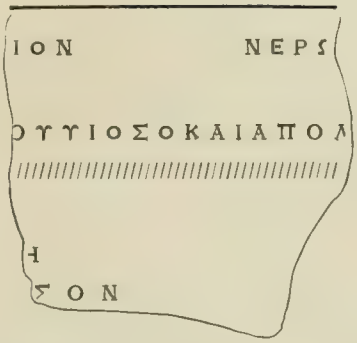


Φιλόνικος Φιλίσ[*του* (*Φιλιστίδου*, *Φιλίσκου*?) . . . . .] | *νικήσας Ὀλύμ*[*πια* . . . . . .].

Dass der letzte Buchstabe in Z. 1 ein Σ (nicht etwa Δ) gewesen ist, ergiebt der Abklatsch mit Sicherheit.

373.

Fragment, von allen Seiten verstümmelt, nur oben ist der Rand erhalten. Unterhalb der zweiten Zeile ist eine andere ausradirt. Ueber Ort und Zeit der Auffindung lag mir keine Angabe vor. Abklatsch und Abschrift von Purgold.

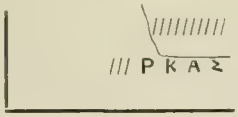


[*Τιβέριον Κλαύδ*]*ιου Νέρω*[*να* | *ὁ δεῖνα* . . . .]*ου υἱὸς ὁ καὶ Ἀπολ*[*λ* . . . . .].

Die beiden letzten Zeilen können kaum zu derselben Inschrift gehören; vielleicht ist zu ergänzen [*ἡ βουλ*]*ὴ* | [*Δροῦ*]*σον*, wenn man auch bei einem gemeinsamen Denkmal der beiden Stiefsöhne des Augustus die Namen eher neben als unter einander stehend erwarten sollte.

374.

„Basisblock aus schwarzem Kalkstein, verbaut in eine spätrömische Mauer im Süden des Philippeion; gefunden den 20. Mai 1880, 0,29 hoch, rechts und hinten gebrochen, etwa 0,70 lang und ebenso tief. Die linke Seite hat Anschlussfläche. Die Inschrift steht am vorderen Rande der Oberfläche, links von der Mitte derselben, wo der Stein jetzt 7 Centimeter breit ausgemeisselt ist, wohl zum Zwecke seiner späteren Verwendung. Auch sonst ist die Oberfläche des Steines sehr beschädigt worden, doch enthielt sie wohl die zwei Fussspuren.“ Abklatsch und Abschrift von K. Purgold.



In diesen Buchstabenresten ist wohl eher das Ethnikon [*Ἀ*]*ρκάς* als ein Personenname zu erkennen.

375.

Fragment eines Ziegelstempels, gefunden am 15. December 1879 im Südwestgraben. Abklatsch und Abschrift von Purgold.

Purgold vermuthet, dass [*ἐ*]*πὶ Μέλη*[*τος*] zu lesen sei. Mir ist es wahrscheinlicher, dass hier die in Inschriften von Gebäuden u. dergl. so häufige Formel [*ἐ*]*πιμελη*[*θέντος* (oder *ἐπιμελητεύοντος*) *τοῦ δεῖνος*] gestanden hat.

376.

„Ziegel mit Stempel, gefunden im Sommer 1879 im Prytaneion, 0,24 im Quadrat, 0,04 dick. Der Ziegel ist mit dia-

gonal laufenden, eingedrückten Doppelstreifen versehen; über dieselben hinweg ist in der Mitte in vertieftem Felde der Stempel mit einer Form eingepresst; die Buchstaben in sorgfältiger, zierlicher Ausführung römischer Zeit.“ Abklatsch und Abschrift von K. Purgold.

Λυκίδα.

377.

„Fragment aus grauem, kalksteinartigem Marmor (arkadischem oder lakonischem). Oben und unten Rand, die anstossenden Flächen rauh bearbeitet, links Bruch. 0,095 hoch, erhalten 0,23 lang und 0,12 tief. Gefunden den 20. April 1880 im Norden des grossen Südwest-Baues.“ Abklatsch und Abschrift von Purgold.

..... καὶ Νεμέας [ὁ δεῖνα ...]ία Μεσσήνιο[ς] Διὶ Ὀλυμπίῳ.

378.

„Fragment aus gelbem Kalkstein, gefunden vor der Ostfront des Zeustempels am 29. Februar 1880, 0,16 lang, 0,14 breit und 0,10 dick; nur oben ein kleines Stück des Randes erhalten. Die Inschriftfläche ist so verwittert, dass die Lesung äusserst schwierig ist.“ Abschrift von K. Purgold.

Es ist nicht möglich, einen Zusammenhang herzustellen; wahrscheinlich gehörte die Basis zu dem Anathem eines olympischen Sieges, worauf Z. 1 *Ὀλύμπ[ια]* (oder [*Διὶ*] *Ὀλυμπ[ίῳ]*) und Z. 3 *νικῶν* hinzuweisen scheint. Die Reste der übrigen Zeilen sind unverständlich.

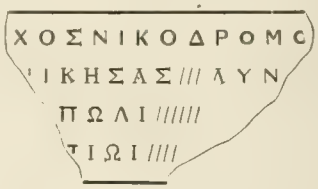
379.

Fragment vom Oberblock einer Kalksteinbasis, mit Profil; 0,11 hoch, 0,36 lang, 0,26 tief erhalten. Auf dem oberen Rande des Profils ist die Inschrift in sehr schwachen Zügen noch erkennbar. Gefunden am 21. Oktober 1879 im Westen des Prytaneion, verbaut in eine der „Slavenmauern.“ Abschrift von K. Purgold.

[Ὁ δεῖνα ....]στου Ἠλεῖος | [νικήσας Ὀλύμπια ἅρμ]ατι τελείῳ.

380.

Fragment vom Oberblock einer profilirten Kalksteinbasis, 0,11 hoch; 0,22 lang, 0,10 tief erhalten. Oben Rand mit einem Stück der Oberfläche daran, unten der Ansatz des Profils; r. und l. Bruch. Gefunden am 2. Januar 1880 ausserhalb der West-Altismauer, vor dem S.-W.-Graben. Abschrift von Purgold.



...χος Νικοδρόμ[ου | Ἠλεῖος (?) ν]ικήσας [Ὀ]λύν-[πια | ..... πωλι[κῷ (oder *-κῇ*) | *Διὶ Ὀλυμ]πίῳ.*

Ein Eleer Nikodromos kommt nr. 4 vor.

Halle a. S. W. Dittenberger.

OLYMPISCHE STUDIEN.

I. Die Folgenreihe der Festspiele.

Die Folge der Festspiele ist uns von keinem Schriftsteller ausdrücklich mitgetheilt; Pausanias hat sie zwar überliefern wollen, doch ist seine Nachricht durch handschriftliche Verderbniss getrübt. An der Stelle V, 9, 3: *ὁ δὲ κόσμος ὁ περὶ τὸν ἀγῶνα ἐφ' ἡμῶν, ὡς θύεσθαι τῷ θεῷ τὰ ἱερεῖα πεντάθλου μὲν καὶ δρόμου τῶν ἵππων ὕστερα ἀγωνισμάτων, οὗτος κατέστη σφίσι ὁ κόσμος Ὀλυμπιάδι ἑβδόμῃ πρὸς ταῖς ἑβδομήκοντα* sind nämlich mehrere Worte ausgefallen. Der mit *ὡς* eingeleitete Satz erwähnte wie in Parenthese die Folgenreihe der Festlichkeiten als eine allgemein bekannte Sache, und berichtet dass sie in der 77. Olympiade eingeführt wurde. *τὰ πρὸ τούτων δὲ ἐπὶ ἡμέρας ἦγον τῆς αὐτῆς*, so erzählt P. weiter, *ὁμοίως καὶ ἀνθρώπων καὶ ἵππων ἀγῶνα. τότε δὲ προήχθησαν ἐς νύκτα οἱ παγκρατιάζοντες, ἅτε οὐ κατὰ καιρὸν ἐσκληθέντες, αἴτιοι δὲ ἐγένοντο οἵ τε ἵπποι καὶ ἐς πλέον ἔτι ἡ τῶν πεντάθλων ἅμιλλα· . . . . ἐμπόδιον δὲ οὐκ ἔμελλε παγκρατίῳ τοῦ λοιποῦ τὸ πένταθλον οὐδὲ οἱ ἵπποι γενήσεσθαι.* Eines geht aus dieser Stelle mit ziemlich grosser Klarheit hervor, dass nämlich die Wettkämpfe, die man vor der 77. Olympiade an einem Tage abhielt, seitdem auf zwei vertheilt wurden. Bevor wir uns aber weiter mit der Stelle beschäftigen, wollen wir erst zusehen, was anderswoher über die Folgenreihe der Wettkämpfe festgestellt werden kann.

Wir lesen, wieder bei Pausanias (VI, 13, 2), von einem gewissen Polites: *ἀνέφηνε δὲ ἀρετὴν ποδῶν ἐν Ὀλυμπίᾳ πᾶσαν· ἀπὸ γὰρ τοῦ μηκίστου καὶ διαρκεστάτου δι' ὀλιγίστου δὴ καιροῦ μεθηρμόσατο ἐπὶ τὸ βραχύτατον ὁμοῦ καὶ ὠκιστον, καὶ δολίχου τε ἐν ἡμέρᾳ τῇ αὐτῇ καὶ παραυτίκα σταδίου λαβὼν νίκην προσέθηκε διαύλου σφίσι τὴν τρίτην.* Diese Worte beweisen, dass die Folgenreihe bei den verschiedenen Arten der Wettkämpfe war: *δόλιχος, στάδιον, δίαυλος*, und diese Folge hat auch ihren rationellen Grund. Bei dem *δόλιχος* kommt es nicht hauptsächlich auf Schnelligkeit an: man muss den Körper in eine Bewegung setzen, die er lange aushalten kann; wenn man damit anfängt möglichst schnell zu laufen, so ist man erschöpft, ehe man am Ziele ist. Bei dem *στάδιον* im Gegentheil, wo man nur einmal die Laufbahn zurückzulegen hat, kommt es fast nur auf Schnelligkeit an. Der *δίαυλος*, das einmalige Durchmessen der Bahn hin und zurück, ist etwas wie eine Verbindung der beiden Anforderungen, er erheischt Schnelligkeit und Ausdauer.

Von grosser Wichtigkeit ist weiter Paus. VI, 15, 3: *ἡ δὲ Ὀλυμπιὰς ἡ ἐφεξῆς* (die 142.) *εἶχε μὲν τὸν Κλειτόμαχον τοῦτον παγκρατίου καὶ πυγμῆς ἀγωνιστήν, εἶχε δὲ καὶ Ἠλεῖον Κάπρον ἐπὶ ἡμέρας τῆς αὐτῆς παλαῖσαί τε ὁμοῦ καὶ παγκρατιάσαι προθυμούμενον. γεγονυίας δὲ ἤδη τῷ Κάπρῳ νίκης ἐπὶ τῇ πάλῃ ἀνεδίδασκεν ὁ Κλειτόμαχος τοὺς Ἑλλανοδίκας γενήσεσθαι σὺν τῷ δικαίῳ σφίσιν, εἰ τὸ παγκράτιον ἐσκαλέσαντο πρὶν ἢ πυκτεύσαντα αὐτὸν λαβεῖν τραύματα.* Hieraus sehen wir, dass die *πάλη* der *πυγμή*, die *πυγμή* dem *παγκράτιον* vorherging. Die Hellanodiken gaben dem Wunsche des Klitomachos damals nach, dass aber öfter als dieses einzige Mal die gewöhnliche Folgenreihe der Wettkämpfe geändert worden sei, zeigt sich nirgends. In späteren Zeiten (Ol. 216) vernehmen wir aus Inschr. 147 und 148 (Arch. Zeitg. 1878 S. 91) von einem *παγκράτιον*, das bis in die Nacht dauerte; es wird dies wohl der letzte in der Reihe der Wettkämpfe gewesen sein, so dass auch damals ohne Zweifel die *πυγμή* vorherging.

Bei Xenophon Hell. VII, 4 lesen wir über ein Festspiel zu Olympia: *καὶ τὴν μὲν ἱπποδρομίαν ἤδη ἐπεποιήκεσαν καὶ τὰ δρομικὰ τοῦ πεντάθλου.* Hieraus geht deutlich hervor, dass das *πένταθλον* nach der *ἱπποδρομία* folgte.

Wir kennen also drei Gruppen von nacheinander folgenden Wettkämpfen:

1. *δόλιχος, στάδιον, δίαυλος.*
2. *πάλη, πυγμή, παγκράτιον.*
3. *ἱπποδρομία, πένταθλον.*

Wie folgten nun diese Gruppen auf einander? Bei Julius Africanus (Ed. Rutgers S. 67) lesen wir, dass in der 113. Olympiade Argeus der Argiver im *δόλιχος* siegte und *ἐν Ἄργει τὴν αὐτοῦ νίκην αὐθημερὸν ἀνήγγειλεν*. Hieraus dürfen wir doch wohl schliessen, dass *δόλιχος, στάδιον, δίαυλος* des Morgens abgehalten wurden. Ferner folgt aus der schon angeführten Inschrift 148, dass *πάλη, πυγμή* und *παγκράτιον* später am Tage stattfanden. Demnach sind zwei Fälle möglich: 1. dass an einem Tage abgehalten sind: *δόλιχος, στάδιον, δίαυλος, πάλη, πυγμή, παγκράτιον*, am andern *ἱπποδρομία, πένταθλον*. 2. dass an einem Tage abgehalten sind *δόλιχος, στάδιον, δίαυλος, ἱπποδρομία, πένταθλον*, am andern *πάλη, πυγμή, παγκράτιον*. Der zweite Fall ist sehr unwahrscheinlich. Es ist fast undenkbar, wenn man an einem Tage nur die drei Wettkämpfe abhielt, dass das *παγκράτιον* jemals bis in die Nacht gewährt haben sollte. Als man einen Tag für die Wettkämpfe hinzunahm, wird man diesem doch viel eher die zwei längeren *ἱπποδρομία* und *πένταθλον*, als die viel kürzeren *πάλη, πυγμή, παγκράτιον* zugewiesen haben.

Wir kehren nun zurück zu der ersten Stelle des Pausanias. Früher wurden, so ist ihr Inhalt, an einem Tage die Wettkämpfe von Pferden und die von Menschen abgehalten. Zur Zeit der 77. Olympiade aber währte das *παγκράτιον* bis in die Nacht, weil die vorhergehende *ἱπποδρομία* und das *πένταθλον* zu lange aufgehalten hatten. Nachdem die neue Folgenreihe, die Pausanias an unserer durch eine Lücke entstellten Stelle kurz angedeutet hatte, eingeführt worden war, wurde das *παγκράτιον* nicht mehr durch das *πένταθλον* und die *ἵπποι* bedrängt.

Lässt sich nun über diese neue Folgenreihe aus dieser Stelle des Pausanias etwas schliessen? Die ausdrückliche Angabe, dass vor ihrer Einführung der Wettkampf von Pferden und von Menschen an einem Tage abgehalten wurde, könnte glauben machen, dass dies nachher nicht mehr der Fall war, dass also der *ἵππων ἀγών* seitdem an einem andern Tage statt fand als die übrigen Kampfspiele. Aber es steht, wie wir gesehen haben, fest, dass das *πένταθλον* am nämlichen Tage auf die *ἱπποδρομία* folgte. Ein der Kürze wegen nicht sehr genauer Ausdruck ist freilich viel weniger auffallend, wenn wir bedenken, dass die genauere Nachricht in den entstellten Worten vermuthlich eben vorhergegangen war. Wenn man *ἱπποδρομία* und *πένταθλον* verlegen wollte, um für das *παγκράτιον* Zeit zu gewinnen, so ist es am wahrscheinlichsten, dass man ihnen den neu hinzugekommenen Tag zuwies. So gewinnen wir auch hier dieselbe Folgenreihe der Wettkämpfe, die wir bereits aus andern Gründen abgeleitet haben.

Danach wage ich anzunehmen, dass den Inhalt der entstellten Worte des Pausanias die Nachricht bildete, dass das *πένταθλον* und der *δρόμος τῶν ἵππων* später statt fanden als die übrigen Wettkämpfe. Die Stelle kann also etwa gelautet haben wie folgt, ohne dass wir natürlich behaupten wollen, gerade den Wortlaut getroffen zu haben: *ὡς θύεσθαι τῷ θεῷ τὰ ἱερεῖα, [ἔπειτα δὲ γίγνεσθαι τοὺς ἀγῶνας] πενταθλου μὲν καὶ δρόμου τῶν ἵππων ὑστέρᾳ [ἡμέρᾳ, προτέρᾳ δὲ τῶν λοιπῶν] ἀγωνισμάτων.* Die zwei fehlenden Stücke sind wahrscheinlich fast gleich gross gewesen; es können leicht die über einander stehenden Hälften von zwei Zeilen verloren gegangen sein. Vor *ὑστέρᾳ* und *προτέρᾳ* habe ich keinen Artikel gesetzt, da man sonst glauben konnte, dass die Festspiele zu Olympia nur zwei Tage dauerten.

Wir haben bisher alle Männer-Wettkämpfe erwähnt, ausgenommen den Waffenlauf. Aus Artemidor I 63[1]) (angeführt bei Krause, Seite 99 Anm. 5) folgt, dass dieser eine Zugabe war zu den übrigen Wettkämpfen, also auf das *πένταθλον* folgte. Es ist daher nicht befremdend, dass Pausanias diese Kampfart nicht nennt, wo er nur mit wenigen Worten an die seinen Lesern wohl bekannte Folgenreihe der Wettkämpfe erinnern will.

Was die Wettkämpfe der Knaben anbelangt, so dürfen wir aus Plut. Quaest. Conv. II, 5, 1 schliessen, dass sie denen der Männer vorhergingen.

Für den weiteren Hergang des fünftägigen Festes ist von Wichtigkeit Andocid. IV, 29 (S. 126), wo von Alcibiades gesagt wird, dass er die *πομπεῖα* von den athenischen Theoren entlieh, angeblich für die *ἐπινίκια* (den *κῶμος* zum Zeus-Altar), in Wahrheit aber, um sie den folgenden Tag vor dem Opfer der Festgesandten zu benutzen. Hieraus sehen wir deutlich, dass an dem Tage nach der Beendigung der Spiele erst das Opfer der Sieger und nachher das der Festgesandten dargebracht wurde. Der Schluss wird wohl das den Siegern von den Eleern im Prytaneion veranstaltete Festmahl gewesen sein.

Der *κῶμος* der Sieger erfolgte am Abend nach ihrem Siege.

[1]) *τὸ δὲ ὅπλον λεγόμενον ἐπὶ πάντων πᾶσι παρολκὰς σημαίνει· τελευταῖον γὰρ καὶ ἐπὶ πᾶσι τὸ ἆθλον.*

Die Folgenreihe der Festlichkeiten während der fünftägigen Feier war also wahrscheinlich:

1. *Βουθυσία* (muthmasslich fanden am nämlichen Tage die sonstigen Vorbereitungen statt, wie der Eid vor Zeus Vorkios und die Prüfung der Knaben und jungen Pferde).
2. Wettkampf der Knaben.
3. Erste Hälfte vom Wettkampf der Männer: *δόλιχος, στάδιον, δίαυλος, πάλη, πυγμή, παγκράτιον. κῶμος* der Sieger.
4. Zweite Hälfte vom Wettkampf der Männer: *ἱπποδρομία, πένταθλον, ὁπλιτῶν δρόμος. κῶμος* der Sieger.
5. Opfer der Sieger und der Theoren. Festmahl im Prytaneion.

II. *Ἔφεδρος* und *Ἐφεδρεία*.

Die Frage nach dem Wesen der Ephedrie, die den Gelehrten so viele Sorgen gemacht hat (Krause, Olympia S. 113 ff.), kann, wie mir scheint, aus den zu Olympia neu entdeckten Inschriften No. 146 bis 148 (Archäol. Zeitg. 1878 S. 90) beantwortet werden.

In No. 147 lesen wir, dass Tiberius Claudius Rufus *πάντας μὲν ἀνέφεδρος ἐπαγκρατίασε τοὺς κλήρους τοῖς δοκιμωτάτοις λαχὼν ἀνδράσιν*. Dies beweist, dass die von Lucianus Hermot. 40 ff. beschriebene Loosung zur Paarung der Wettkämpfer während eines Wettkampfes mehrmals stattfinden konnte, wobei man dann natürlich jedesmal einen gefährlichen oder einen weniger tüchtigen Gegner bekommen konnte. Die Loosung konnte selbstverständlich nicht anders vorgenommen werden als erstens zwischen allen Kämpfern, danach zwischen den Siegern aus den Paaren des ersten Ganges und dem Ephedros, wenn es einen solchen gegeben hatte, dann zum Dritten wieder zwischen den Siegern aus den Paaren des zweiten Ganges, u. s. w. Es konnte natürlich während eines Wettkampfes mehrmals vorkommen, dass die Zahl der Loose eine ungerade war, und alsdann gab es während dieses Wettkampfes mehrere *ἐφεδρείας*. Auf diese Art werden, wie ich meine, die Worte unserer Inschrift vollkommen klar. Mit einer gewissen Emphase wird verkündigt, Rufus habe alle durch das Loos bestimmten Reihen, *κλήρους*, durchgekämpft, auch nicht eine Reihe sei an ihm vorübergegangen, er habe nie eine *ἐφεδρεία* gehabt. Nehmen wir einmal, um uns die Sache zu veranschaulichen, an, dass es z. B. 18 Wettkämpfer gab, so wurden daraus das erste Mal 9 Paare gebildet, ohne dass es einen *ἔφεδρος* gab. Aus den Siegern jener 9 Paare wurden dann wieder 4 Paare gebildet, wobei ein *ἔφεδρος* blieb. Diese 4 Paare gaben 2 Sieger, also mit dem *ἔφεδρος* 3 Personen, aus welchen ein Paar und ein *ἔφεδρος* entstand; der Sieger aus dem Paare kämpfte zuletzt mit dem *ἔφεδρος* um die Schlussentscheidung. Eine Anzahl von 10 Kämpfern gab also 3 *ἐφεδρείας*; 16 Kämpfer gaben keine einzige, 11 und 5 gaben 2 Ephedrien u. s. w.

Die Inschrift 146 ist hiermit vollkommen in Einklang. Ariston aus Ephesos erzählt uns darin, er habe *ἀνέφεδρος* (*b.* Z. 7), *χωρὶς ἐφεδρείας* (*c.* 5) gesiegt, und weiter (*c.* 7) *ἑπτὰ γὰρ ἐκ παίδων παλάμας μόνος οὐκ ἀνέπαυσα, ζευγνύμενος δ' αἰεὶ πάντας ἀπεστεφάνουν*. Ariston, der keine *ἐφεδρεία* gehabt hat, ist immerfort, ohne Unterlass, gepaart worden. Also wurden mehrmals Paare gebildet und musste es vorkommen können, dass jemand einmal nicht in ein Paar eingeloost wurde. Weiter lesen wir, dass Ariston dreimal an der Reihe war, er wurde ja bekränzt *τρισσὰ κατ' ἀντιπάλων ἆθλα κονεισάμενος* (*b.* 8). Die erste Loosung aus den 7 Kämpfern ergab 3 Paare und einen *ἔφεδρος*, die zweite 2 Paare aus den 3 Siegern und dem *ἔφεδρος*, die 2 Sieger aus diesen Paaren kämpften das dritte Mal um den Kranz.

Es war immer vortheilhaft *ἐφεδρείαν λελογχέναι*, da man dann einen Kampf weniger zu bestehen hatte als die Uebrigen; am vortheilhaftesten war natürlich eine *ἐφεδρεία* beim letzten Gange, wenn *περὶ τοῦ στεφάνου* gekämpft wurde[2]). Eine solche ist eine *ἐφεδρεία κατ' ἐξοχήν*, und man hat sie denn wohl auch im Auge, wenn man das Wort *ἔφεδρος* sprichwörtlich gebraucht. So ist Crassus (Plut. Pomp. 53) der Ephedros von Pompejus und Caesar: sie wussten, dass, wären sie mit einander in Streit gerathen, der Sieger sich mit Crassus hätte messen müssen. Aeschyl. Choephor. 866 muss statt *ἔφεδρος* gelesen werden *ἐφέδροις*:

τοίανδε πάλην μόνος ὢν ἐφέδροις
δισσοῖς μέλλει θεῖος Ὀρέστης
ἄψειν.

Der Dichter sagt, dass Orestes es gegen zwei

[2]) Der Rufus der 147. Inschrift hat *περὶ τοῦ στεφάνου* gekämpft *πρὸς ἄνδρα λελογχότα ἐφεδρείαν*. Ich glaube nicht, dass dies ein *ἔφεδρος* von dem letzten Gange gewesen zu sein braucht; das Gegentheil ist vielmehr wahrscheinlich. Warum sonst nicht einfach *πρὸς ἔφεδρον*? Die Inschrift macht von den Verdiensten des Rufus möglichst viel Aufhebens; hätte er gegen einen *ἔφεδρος* im letzten Gange gesiegt, so hätte sie es deutlich gesagt.

aufnehmen müsse; fängt er mit Aegisthos an, so ist Klytaemnestra ἔφεδρος, beginnt er mit letzterer, so ist es Aegisthos. Bei Lucianus (Hermotimos 40) heisst es vom ἔφεδρος, dass ihm sehr vortheilhaft sei τὸ μέλλειν ἀκμῆτα τοῖς κεκμηκόσι συμπεσεῖσθαι, und vorher ἐφεδρεύει περιμένων ἔστ' ἂν ἐκεῖνοι ἀγωνίσωνται. Da der Ephedros nur mit einem jener Ermüdeten zu kämpfen hat, so würde Lucianus sich genauer ausgedrückt haben, wenn er z. B. ἑνὶ ἐκ τῶν κεκμηκότων gesagt hätte; da er sich aber in den Zeitpunkt versetzt, wo der ἔφεδρος noch abwartete, welche unter den κεκμηκότες für ihn als Gegner in Betracht kommen würden, so ist es erklärlich, dass er die Mehrheit gebraucht.

Boeckh lässt den ἔφεδρος mit allen κεκμηκότες, einem nach dem andern, kämpfen; da würde er wohl sehr bald κεκμηκότες sich gegenüber gehabt haben, welche viel mehr ἀκμῆτες waren als er selbst. Hatte aber jemand auch nur im ersten Gange eine Ephedrie gehabt, so war er während des ganzen Kampfes im Vortheil; er war immerhin weniger ermüdet als die übrigen. Man musste selbstverständlich bemüht sein, diesen Vortheil möglichst zu verringern, und schon deswegen ist Krause's Erklärung unrichtig, der den Ephedros warten lässt, bis alle Wettkämpfer so oft gepaart gewesen sind, dass nur Einer übrig bleibt, mit dem er dann kämpfen müsse. Ein ἔφεδρος, der mit frischen Kräften kämpft gegen Einen, der z. B. schon mehr als drei Gegner besiegt hat, hätte gar zu leichtes Spiel gehabt: Krauses Erklärung unterliegt dem entgegengesetzten Mangel wie die Boeckh'sche [3]).

Man könnte mir einwerfen, dass bei meiner Erklärung einem Kämpfer auch mehrere Ephedrien zufallen konnten. Ich antworte darauf, dass dem, wenn man es wollte, sehr leicht vorzubeugen war: man reichte z. B., wenn zum zweiten oder dritten Male eine ungerade Anzahl Wettkämpfer das Loos ziehen musste, vor der Loosung demjenigen, welcher schon einmal ἔφεδρος gewesen war, eine Marke, mit einem Buchstaben bezeichnet, der sich nochmals in der Urne fand. Der Gegner des nicht loosenden ἔφεδρος war alsdann der, welcher den gleichen Buchstaben zog.

Leiden. A. E. J. Holwerda.

[3]) Wenn Krause meint, der λειπόμενος oder καταλειπόμενος τῶν ἀνταγωνιστῶν, von dem Pausanias spricht (VI, 10, 1 und VIII, 40, 2), sei ein ἔφεδρος gewesen, so ist er entschieden im Irrthum. Ein Jeder der nach den wiederholten Versuchen zuletzt übrig blieb, um den Kranz zu streiten, war ein καταλειπόμενος.

BESTIMMUNG DES ATTISCHEN FUSSES
NACH DEM PARTHENON UND THESEION.

Der attische Fuss ist nach Wurm, Paucker und Böckh bisher ziemlich allgemein zu 136,66 Par. Linien = 308,3 Millim. angesetzt worden [1]) Jedoch schienen die genaueren Messungen, welche Penrose am Parthenon anstellte [2]), zu dem etwas höheren Betrage von etwa 309 Millim. zu führen [3]). Wenn wir es nun versuchen, innerhalb dieser Grenzen den möglichst genauen Werth festzustellen, so ist zunächst zu untersuchen, inwieweit die gegebenen Voraussetzungen als zuverlässig gelten dürfen.

Die Differenz zwischen den beiden Grenzwerthen beträgt 0,7 Millim. oder 0,0023 des ganzen Fusses; wollen wir also in diesem engen Bereiche, der an sich schon sehr feine Messungen voraussetzt, noch genauer den wahrscheinlichen Normalwerth auffinden, so haben wir, genau genommen, drei verschiedene Voruntersuchungen zu führen, nämlich zunächst über den Grad von Zuverlässigkeit jener Maassstäbe, welche die alten Architekten angewendet haben, ferner über die Abweichungen, welche der Bau des Parthenon, trotz der scheinbaren Unwandelbarkeit des Steines erfahren haben kann, endlich über die Genauigkeit der neuerdings angewendeten Maassstäbe.

Es ist leicht zu sehen, dass die erste und zweite der erwähnten Untersuchungen, wollte man sie erschöpfend führen, sehr umfangreich sich gestalten würden; doch sind bereits früher einige hauptsächliche Resultate genügend festgestellt worden. Eine haarscharfe Messung bis auf Zehntausendtel unseres Metermaasses war den alten Architekten kaum möglich; sie würde aber auch nicht ängstlich von ihnen erstrebt worden sein, selbst wenn die technischen

[1]) S. Metrologie S. 53 f.

[2]) *An Investigation of the Principles of Athenian Architecture by F. C. Penrose. Published by the Society of Dilettanti. London* 1851.

[3]) Ad. Michaelis Der Parthenon S. 123 Anm.

Hülfsmittel dies gestattet hätten. Breite und Länge des Stylobates des Parthenon sollen sich verhalten wie 4 : 9; aber in Wirklichkeit sind beide Flanken ein wenig länger als sie nach diesem Verhältniss sein sollten, und wiederum untereinander weichen sowohl die beiden Fronten als die beiden Flanken, die einander je gleich sein sollten, ein wenig ab [4]), und in ähnlicher Weise haben sich kleine Abweichungen zwischen den theoretisch berechneten und den effectiven Dimensionen vielfach gezeigt [5]). Ferner hat man beobachtet, dass der Unterbau des Tempels, wahrscheinlich in Folge von Erdbeben und unter dem Druck der darauf lastenden Massen, theilweise ein wenig sich gelockert hat, sodass eine wenn auch geringe, so doch merkbare Vergrösserung der Dimensionen der Fronten eingetreten ist [6]), in Folge dessen auch der hieraus abgeleitete Werth des Fusses etwas zu gross ausfallen wird.

Aber auch hinsichtlich des dritten Punktes müssen wir einen höheren Grad von Unsicherheit constatiren, als zunächst zu erwarten war. Wir wünschen den Normalwerth des attischen Fusses möglichst genau im Metermaass festzusetzen. Wäre nun die jüngste Ausmessung des Parthenon mit Metermaassstäben erfolgt, so hätte zwar immer noch mancher Fehler unterlaufen können, aber es wäre doch wenigstens die Unsicherheit vermieden worden, welche aus der nachträglichen Reduction des abweichenden Maassstabes in das Metermaass unausbleiblich hervorgeht.

Die beiden Maassstäbe, mit denen Penrose maass, waren von Stahl, röhrenförmig, jeder etwa 4 Fuss lang. Letztere Angabe ist ohne Zweifel so zu verstehen, dass auf den Maassstäben drei ganze englische Fuss und darüber Zehntel, Hundertel und Tausendtel des Fusses, letztere jedoch im Gesammtbetrage noch nicht einen ganzen Fuss darstellend, eingetragen waren. Selbsverständlich waren beide Maassstäbe Penrose's möglichst genau justirt; aber doch fehlen uns die Unterlagen um beurtheilen zu können, wie nahe der Fuss derselben übereinstimmte mit dem normalen englischen Fusse, welcher zu 0,304801 Meter angesetzt zu werden pflegt, gar nicht zu gedenken des Umstandes, dass auch ein niedrigerer Ansatz des englischen Fusses zu nur 0,30479 Meter vorkommt. Ja noch mehr, als nach Ausführung aller Messungen am Parthenon die Penrose'schen Maassstäbe nochmals controlirt wurden, stellte sich heraus, dass sie um 0,001 Fuss kürzer waren, als anfänglich festgestellt worden war. Der englische Fuss also, nach welchem Penrose seine Messungen aussprach, war um das Viertel eines Tausendtel kürzer, als er sein sollte [7]), und die gemessenen Dimensionen sind in diesem Verhältnisse zu hoch ausgefallen [8]).

Da indess dieser Fehler durch eine leichte Correctur sich beseitigen lässt, so wollen wir von nun an annehmen, dass wir, nachdem die eben erwähnte Berichtigung angebracht ist, den Penrose'schen Maassstab genau in das Metermaass übertragen dürfen, und setzen mithin jeden von Penrose durch Messen gefundenen Fuss gleich 0,304725 Meter.

Danach ergeben sich aus den Messungen *a.* der Stylobatbreite an der Ostfront, *b.* an der West-

[4]) Penrose S. 7 f. und Tafel 4, Michaelis a. a. O.

[5]) Vergl. Penrose S. 9 f. 14 ff.

[6]) Penrose schätzt in einer Note zu S. 7 den Gesammtbetrag dieser nachträglichen Ausdehnung auf 0,005 Fuss (= 1,5 mm). Später, in einer Note zu S. 28, giebt er an, dass von der gemessenen Ausdehnung der Ostfront 0,006 F. (= 1,8 mm) und von der Westfront 0,009 F. (= 2,7 mm) aus diesem Grunde abgezogen werden müssen. Ich gestehe, dass die Genauigkeit und der überaus kleine Betrag dieser Correcturen mir etwas bedenklich erscheint. Ist wirklich ein Auseinandergehen der Fügungen im Unterbau bemerkbar, so muss der Gesammteffect wohl etwas höher angesetzt werden als auf nur $\frac{1}{1500}$ der Gesammtausdehnung. Beiläufig bemerke ich hier noch, dass, je grösser die zu messende Gesammtausdehnung ist und je öfter die angelegten Maassstäbe gewechselt werden müssen, um so unvermeidlicher ein Fehler, und zwar stets nach dem Mehr hin, entstehen muss. In der That geben im Durchschnitt die Dimensionen nach Penrose, je grösser sie sind, so auch grössere Werthe für den attischen Fuss.

[7]) Penrose S. 7, sechste Anmerkung. Irrthümlich folgert H. Wittich Archäol. Zeitg. XXIX S. 105 aus Penrose's Worten, dass seine Messungen nach einem englischen Fusse ausgeführt worden seien, der um ein volles Tausendtel zu klein gewesen sei; ja er nimmt sogar an, dass Penrose's Fussmaassstab um 2 Tausendtel zu verkürzen sei. Penrose selbst dagegen setzt als Correctur nur den Abzug des Achtels eines Tausendtels auf den Fuss. Ich selbst glaube mit gutem Grund den Maassstab Penrose's, so wie er bei der zweiten Controle sich ergab, als die effective Norm seiner Messungen anzunehmen.

[8]) Leider habe ich in meinem Aufsatz über ‚das Grundmaass der griechischen Tempelbauten', Archäol. Zeitg. XXXVIII S. 94 u. 96, da mir damals (wie ich auch ausdrücklich bemerkte), Penrose's Werk nicht zugänglich war, dessen Messungen nach Wittich's Angabe (s. vor. Anm.), mithin um $\frac{3}{4}$ Tausendtel zu stark reducirt. Da es hier nur auf diejenigen Werthe des attischen Fusses ankommt, welche dort S. 94 u. 96 in der letzten Columne stehen, so sei kurz bemerkt, dass es genügt dort je 0,0002 m (genauer 0,00023 m) hinzuzufügen um den Fehler gut zu machen. — Ich unterlasse nicht bei diesem Anlass der Direction der Königl. Bibliothek zu Berlin meinen aufrichtigen Dank dafür auszusprechen, dass sie mir das seltene und kostbare Werk Penrose's nebst einigen andern verwandten Inhalts zur Benutzung in meinem Wohnorte anvertraute.

front, *c.* der Stylobatlänge an der nördlichen Seite, *d.* an der südlichen Seite, die Breite zu 100 und die Länge zu 225 attischen Fuss gerechnet, folgende Werthe des attischen Fusses:

a. 308,81 mm *c.* 308,98 mm
b. 308,87 mm *d.* 309,00 mm.

Unter diesen Beträgen sind *c* und *d* zu hoch infolge eines Fehlers, welchen, wie schon bemerkt, bereits die alten Werkmeister beim Baue selbst begangen haben, aber auch *a* und *b* sind etwas zu kürzen, und zwar *a* um mindestens 0,02 mm, *b* um mindestens 0,03 mm, wahrscheinlich aber beide noch um eine Wenigkeit mehr [9]).

Die letztere Unsicherheit wird völlig verschwinden, wenn wir im inneren Bau eine Dimension aus findig machen, welche als bestimmtes Multiplum des attischen Fusses erkennbar ist. Penrose deutet die Cellalänge im Lichten zusammen mit der Stärke der Wand zwischen Cella und Opisthodomos als Strecke von 100 attischen Fuss [10]). Da diese Dimension von ihm zu 101,222 engl. Fuss angegeben wird, so brechen sich daraus 30,844 Meter, mithin

e. ein attischer Fuss von 308,44 mm.

Der gemessene untere Durchmesser der Säulen des Peristyls beträgt nach Penrose (S. 710) 6,251 F. = 1,9048 Meter und stellt dar $\frac{5}{81}$ der Breite des Stylobates, mithin $\frac{500}{81}$ attische Fuss. Wir gewinnen daraus als Werth des attischen Fusses

f. 308,35 mm.

Endlich beträgt, ebenfalls nach Penrose, die Breite des Abacus der Säulen der Ostfront 6,756 F. = 2,0587 Meter und dieselbe stellt dar $\frac{1}{15}$ der Stylobatbreite, mithin $\frac{200}{3}$ attische Fuss, woraus sich

g. 308,78 mm

für den attischen Fuss ergeben.

Die mittlere Säulenhöhe, mit Ausnahme der Ecksäulen, wird von Penrose [11]) zu 34,218 engl. F. = 10,427 Meter angegeben. Beabsichtigt war ohne Zweifel die Höhe von 15 Bauellen [12]) = $33\frac{3}{4}$ Fuss, wonach sich 308,95 Millim. als Werth des attischen Fusses ergeben würden. Allein die besonderen Rücksichten, welche, abgeleitet aus den feinsten Verhältnissen zwischen Durchmesser und Höhe, gerade bei dieser Dimension einen grossen Einfluss hatten [13]), mögen zu einer kleinen Abweichung von der Norm von 15 Bauellen geführt haben, so dass nun die

[9]) Die Reductionen berechnet nach Penrose S. 28. Im übrigen vergl. oben Anm. 6.

[10]) A. a. O. S. 9, Absatz 2, und nach ihm Wittich a. a. O. S. 109. Nach meinem Ansatze in dieser Zeitschrift XXXVIII S. 96 fehlen $2\frac{1}{2}$ Daktylen an den 100 Fuss; es würde also hiernach der attische Fuss wieder etwas höher, nämlich auf 308,76 mm, herauskommen.

[11]) S. 14, Michaelis S. 114.

[12]) Ueber die ‚Bauelle' als besonderes Maass des Parthenon s. Archäol. Zeitg. XXXVIII S. 96. Die oben angenommene Zahl von 15 Bauellen wird zunächst gestützt durch das Verhältniss zur Länge des Stylobates: dies ist nämlich 3 : 20, gerade wie der Abacus der Säulen der Ostfront (s. oben bei *g*) $\frac{200}{3}$ des attischen Fusses misst. Den sichern Beweis aber bietet die Vergleichung mit dem älteren Parthenon. Dieser verhält sich in Breite und Länge des Stylobates zu dem jüngeren Bau genau wie 9 : 10. Wenn nun die Säulenhöhe des älteren Tempels zu $13\frac{1}{2}$ Bauellen sich hat bestimmen lassen (a. a. O. S. 97), so kommt dem jüngern Parthenon nach dem eben bemerkten Verhältniss eine geplante Säulenhöhe von 15 Bauellen zu, unbeschadet der kleinen Abweichungen bei der Ausführung im einzelnen, welche die complicirten Gesetze der architektonischen Harmonie mit sich brachten.

[13]) Wie Penrose S. 13 f. des näheren nachzuweisen sucht, ist die Höhe der Ecksäulen bestimmt *a.* durch das Verhältniss zur Stylobatbreite und zu der Gesammthöhe des Tempels, *b.* durch das Verhältniss zum untern Säulendurchmesser. Die Stylobatbreite verhält sich zur Gesammthöhe des Tempels wie 12 : 7, und wieder die Gesammthöhe zur Säulenhöhe wie 12 : 7; also Säulenhöhe zur Stylobatbreite $7^2 : 12^2$. Andrerseits soll dieselbe Säulenhöhe, wenn man den unteren Säulendurchmesser sich getheilt denkt in 60 Minuten, 5 Durchmesser $28\frac{1}{2}$ Minuten betragen. Die übrigen Säulen des Peristyls seien dann wieder nach ganz bestimmten Voraussetzungen etwas kürzer bemessen worden. Alle diese Combinationen sind ungemein scharfsinnig und in der Hauptsache unanfechtbar. Allein die supponirte Eintheilung des Säulendurchmessers in Minuten und der Minute in Hälften, Viertel und Achtel (vergl. z. B. S. 10 u. 15) ist, wenn irgend in dieser Hinsicht die Geschichte der Mathematik zuverlässige Daten bietet, ganz gewiss unhaltbar. Bei weiterer Verfolguug der schwierigen Frage wird man unterscheiden zwischen den durch geometrische Construction gefundenen Einzeldimensionen, welche zum Theil gar nicht nach Fuss und Theilen des Fusses oder irgend einem benannten Maassstab ausgemessen, sondern auf Schablonen in die geforderte Grösse zum Gebrauch für die Werkleute übertragen wurden (nur auf diese Weise z. B. konnten die einzelnen Säulentrommeln so genau sich zusammenschliessen, wie es in der That geschehen ist: vergl. Michaelis S. 18), und zwischen anderen Dimensionen, welche in bestimmten Maassen ausgesprochen und in die Detailpläne eingezeichnet wurden. Dies mag dann in der Regel nach Fuss, Daktylen und Theilen des Daktylos bis zum Achtel, vielleicht selbst bis zum Sechzehntel, geschehen sein — es war die Methode der fortgesetzten Halbirung, denn der Daktylos ist $\frac{1}{16}$ des Fusses, und ein Achtel des Daktylos vertritt die Halbirung des Fusses bis zur siebenten Potenz. Dass daneben noch $\frac{1}{3}$ und $\frac{2}{3}$ des Fusses, bezw. des Daktylos (aber nicht etwa Neuntel, Siebenundzwanzigstel u. s. w.) vorkommen konnten, ist wahrscheinlich, aber vor der Hand nicht nachweisbar. Anlangend die Frage der Säulenhöhe, bietet meine Hypothese eine klare und fassliche Norm, ohne die Details der Ausführung, welche auf den feinsten geometrischen Constructionen beruhten, zu präjudiciren. Für die Geschichte der angewandten Mathematik sind in dem Penrose'schen Werke, wie es mir scheint, Materialien von hoher Bedeutung verborgen.

Nachmessung, wenn wir eben diese Norm zu Grunde legen, einen Betrag des Fusses ergiebt, der in gleicher Linie mit den obigen Werthen *c* und *d* steht.

Ueberblicken wir nun alle bisher berechneten Werthe, so haben wir zunächst *c* und *d* auszuscheiden, weil sie, wie nachgewiesen, von vornherein etwas zu gross ausgefallen sind; ferner wiederholen wir, dass auch *a* und *b* einer geringen Abminderung bedürfen, und gelangen so zu dem Resultate, dass der attische Fuss nach den Penrose'schen Messungen des Parthenon anzusetzen ist zwischen 308,35 und 308,8 Millim.

Auf einem etwas geringeren Betrag führen dagegen die Ueberreste des älteren, vorperikleischen Parthenon. In der Abhandlung über das Grundmaass der griechischen Tempelbauten [14]) habe ich es versucht einige Maasse dieses Tempels auf attische Fuss und Daktylen zu reduciren und daraus die entsprechenden Werthe des attischen Fusses abgeleitet. Dieselben bedürfen, wie bereits erwähnt (Anm. 8), noch einer kleinen Correctur. Insbesondere ist abzuleiten aus der Säulenweite von Axe zu Axe *h.* in den Fronten, *i.* in den Flanken

h. ein attischer Fuss von 308,4 mm,

i. ein attischer Fuss von 308,32 mm,

während die übrigen früher berechneten Dimensionen einen Fuss zwischen 308,2 und 308,4 mm zu ergeben scheinen.

Auch der Durchmesser mehrerer noch erhaltenen Säulentrommeln hat sich berechnen lassen, und zwar bei einundzwanzig derselben auf 1,899 M., bei fünf dagegen auf nur 1,707 M. [15]). Beide Zahlen stehen so nahe zu einander in dem Verhältniss 10 : 9 [16]), dass wir dieses für ein beabsichtigtes halten müssen, um so mehr als auch Breite und Länge des Stylobates und die Säulenhöhe bei dem älteren und jüngeren Parthenon zu einander je wie 9 : 10 sich verhalten. Nun kann es nicht Aufgabe der gegenwärtigen Untersuchung sein auch nur vermuthungsweise die Stellen zu bestimmen, welche die erwähnten Fragmente in dem älteren Baue eingenommen haben [17]); allein da einerseits das gegenseitige Verhältniss der beiden Dimensionen constatirt ist, andrerseits der grössere Säulendurchmesser von dem am jüngeren Parthenon gemessenen kaum merklich abweicht, so werden wir sagen können, dass der eben erwähnte, nicht direct gemessene, sondern nur mittelbar auf 1,90 M. geschätzte Durchmesser am alten Parthenon kein anderes Maass darstellen sollte, als der am jüngeren Bau gemessene von 1,9048 M., und folgern dann weiter, dass der grössere Säulendurchmesser am älteren Parthenon zu setzen ist $k = 6\frac{14}{61}$ attische Fuss [18]), der kleinere aber, da er zu jenem sich wie 9 : 10 verhält, $l = 5\frac{5}{9}$ Fuss. Hieraus ergeben sich als Werthe des attischen Fusses

k. 307,75 mm, *l.* 307,22 mm.

Weiter ist es nun auch möglich einen Fusswerth, dessen monumentale Fixirung etwa 15 Jahre vor den Anfang des Neubaues des Parthenon fällt, aus jenem Heiligthume Athens abzuleiten, welches als Theseion anzusehen trotz erhobenen Zweifels doch wohl gestattet ist. Die Stylobatlänge desselben beträgt 31,761, die Breite 13,716 M., die Länge der unteren Stufe 32,516, die Breite 14,462 M. [19]). Die beiden letzteren Dimensionen verhalten sich wie 9 : 4, die Stylobatbreite steht der Absicht nach zur Stylobatbreite des älteren Parthenon in dem Verhältniss 40 : 81 [20]), die Stylobatlänge endlich scheint nach dem stärkeren Säulendurchmesser des älteren Parthenon geplant zu sein [21]). Wir haben aber ausser-

Stücke geringeren Durchmessers als Säulenfüsse gedacht und der zweiten Reihe der Fronten zugewiesen werden können. Ehe man jedoch weiter combinirt, ist wohl das Bedenken zu berücksichtigen, dass schwerlich die fraglichen Reste bei ihrer geringen Zugänglichkeit (vergl. die Penrose'schen Zeichnungen a. a. O.) so genau haben gemessen werden können, dass die beiden angegebenen Beträge der Durchmesser wirklich für alle einzelnen Stücke gelten. Wohl aber bleibt das Resultat gesichert, dass diese beiden Durchmesser sich zu einander verhalten wie 10 : 9.

[14]) Archäol. Zeitg. XXXVIII S. 94.

[15]) Vergl. Penrose S. 73 nebst Tafel 40 Fig. 3 No. 1 u. 2, Michaelis S. 122.

[16]) Die Penrose'schen Berechnungen kommen auf 6,233 und 5,601 engl. Fuss aus; das Verhältniss beider Zahlen ist 10,015 : 9, d. i. kein anderes als 10 : 9.

[17]) Michaelis S. 122: 'Jene (die 21 Säulentrommeln von 1,90 M. Durchmesser) gehören ohne Frage der äusseren Säulenstellung und zwar Säulenfüssen an'. Nach dieser Vermuthung, welcher ich durchaus beipflichte, würden vielleicht auch die fünf

[18]) Vergl. oben S. 174 Sp. 1. Doch ist der auslaufende Bruch schwerlich von den alten Baumeistern so, wie oben ausgerechnet steht, bezeichnet worden (vergl. Anm. 13), sondern durch den sehr günstigen Näherungswerth von $2\frac{3}{4}$ Daktylen. Nach dieser Voraussetzung ist oben der Werth *k.* berechnet worden. Legt man die Bruchzahl $6\frac{14}{61}$ zu Grunde, so erhält man 307,61 mm für den Fuss.

[19]) Die Originalmessungen bei Penrose S. 67 lauten 104,23 45,011 106,708 47,459 Fuss.

[20]) Nach Penrose a. a. O. beträgt die Stylobatlänge des Theseion $\frac{4}{9}$ der Stylobatbreite des jüngeren Parthenon $= 44\frac{4}{9}$ attische Fuss. Allein der letztere Tempel stand noch nicht, als das Theseion gebaut wurde. Wir haben also den Vergleich mit dem älteren Parthenon zu ziehen, dessen Stylobat 90 Fuss maass.

[21]) Penrose setzt die Stylobatlänge des Theseion gleich $\frac{50}{9}$ des Durchmessers der Säulen des jüngeren Parthenon, mithin gleich 102,88 attischen Fuss (berechnet aus der Proportion $5^2 . 10^3 : 3^5$).

dem, aller Analogie gemäss, glatte Werthe in attischen Fuss für die Hauptdimensionen zu suchen. Da das Verhältniss 4 : 9 zwischen Breite und Länge, welches am älteren und jüngeren Parthenon in den Maassen der Oberstufe dargestellt ist, beim Theseion in der Unterstufe seinen Ausdruck findet[22]), so haben wir zunächst die Beträge nach Fuss aufzusuchen. Unverkennbar ist die Unterstufe geplant *m.* in der Länge zu $105\frac{1}{2}$ Fuss, *n.* in der Breite (gemäss dem Verhältniss 9 : 4) zu $46\frac{8}{9}$ Fuss, und wir erhalten hiernach als Werthe des attischen Fusses

m. 308,2 mm,
n. 308,43 mm,

und erkennen, indem wir diesen Fussmaassstab weiter anlegen, *o.* in der Länge des Stylobates die Dimension von 103[23]) und *p.* in der Breite die Dimension von $44\frac{1}{2}$ attischen Fuss, nebst den Fusswerthen

o. 308,36 mm,
p. 308,4 mm.

Die Säulenhöhe beträgt 5,709 Meter[24]), d. i. $18\frac{1}{2}$ attische Fuss zu 308,6 Millim., ergiebt also, ähnlich wie beim Parthenon (oben S. 174, letzter Absatz), einen verhältnissmässig reichlichen Betrag des Fusses.

In dieser langen Reihe berechneter Werthe des attischen Fusses scheiden wir zunächst als minder sicher und offenbar zu niedrig ausgefallen die Beträge *k* und *l* aus, und haben dann in *h*, *i*, *m* bis *p* wenig differirende Werthe innerhalb der engen Grenze von 308,2 bis 308,4, also einen höchst wahrscheinlichen Mittelwerth von 308,3 Millim.

Somit sind wir zurückgekommen auf die anfangs erwähnte, bisher übliche Schätzung des attischen Fusses und haben dieselbe nachweisen können für eine Epoche, welche vor dem Bau des Perikleischen Parthenon liegt. Dass wir diese Bestimmung aber auch als die allein gültige für alle Untersuchungen und Vergleichungen im Gebiete der griechisch-römischen Metrologie festhalten müssen, beweist, um von anderen Gründen zu schweigen, die Vergleichung mit dem römischen Fusse.

Eine der sichersten Grössen in der alten Metrologie ist der von Nissen festgestellte oskische Fuss[25]). Da wir nun das gesetzliche Verhältniss zwischen oskischem und römischem Fuss noch nachweisen können, so kommt auch der Festsetzung des römischen Fusses derselbe Grad von Sicherheit zu Gute. Von diesem, definitiv zu 295,7 Millim. bestimmten römischen Fusse gelangen wir nach dem ebenfalls bezeugten Verhältnisse 24 : 25 zurück zu einem attischen Fusse von 308,2 Millim.; also hatten auch die Römer, als sie ihren Fuss nach dem attischen regulirten, dasjenige attische Fussmaass vor sich, welches wir soeben aus zwei älteren Bauwerken Athens berechnet haben, nicht die besondere und etwas höhere Norm, welche der jüngere Parthenon ausweist.

Wie kamen aber die Baumeister des jüngeren Parthenon zu dieser, wenn auch unbedeutenden, so doch immerhin merklichen Erhöhung? Ein Blick auf die früher gegebene Uebersicht über die Ableitung der griechischen Fussmaasse[26]) zeigt, dass dem normalen grösseren olympischen Fusse von 320,6 Millim. ein attischer Fuss von 308,7 Millim. genau entspricht. Dies war also die Norm, welche Iktinos und Kallikrates dem neuen Bau zu Grunde legten und, wie die Nachmessungen zeigen, im ganzen mit grosser Genauigkeit festhielten, gewissermaassen ein *modulus restitutus*, wie die Münzkunde von *nummi restituti* spricht. Im übrigen aber behielt der attische Fuss den bereits vor Perikles festgesetzten, um etwa 0,4 Millim. niedrigeren Werth bei, welchem später auch die Römer sich anschlossen.

Dresden. Fr. Hultsch.

[22]) Es wiederholt sich also hier dasselbe Verhältniss und derselbe Ausdruck dieses Verhältnisses in den Dimensionen der Unterstufe, wie ich es in dieser Zeitschr. XXXVIII S. 93 am Zeustempel zu Olympia nachgewiesen habe. Nicht zufällig ist es wohl, dass die Dimensionen der Unterstufe des Theseion leicht auch auf grössere olympische Fuss sich reduciren lassen, nämlich die Breite auf 45 Fuss zu 321,4 mm und die Länge auf $101\frac{1}{4}$ Fuss zu 321,1 mm. Dagegen scheint eine Beziehung zur Klafter der königlichen Elle beim Theseion nicht statt zu finden. Da andrerseits die Beziehung zum attischen Fuss unleugbar ist, so mag dieser Tempel als Beispiel dienen, wie auf dem Boden Atticas das olympische Maass in das attische übergeleitet wurde. — Zu erwähnen ist noch die abweichende Ansicht H. Wittich's (Philologus XXIV S. 599), der einen Fuss von 316 bis 318 Millim. als Grundmaass des Theseion annimmt.

[23]) Wollte man nach Maassgabe von Anm. 21 die Länge zu $102\frac{2}{3}$ attischen Fuss ansetzen, so erhielte man für den Fuss 308,7 mm. Allein der obige Satz wird durch den olympischen Fuss (Anm. 22) eclatant bestätigt. Denn die $44\frac{1}{2}$ attischen Fusss der Stylobatbreite sind genau $42\frac{3}{4}$ grössere olympische Fuss zu 320,8 mm, und die gemessenen 31,761 m der Stylobatlänge genau 99 olymp. Fuss ebenfalls zu 320,8 mm. Wir können also aus der Proportion $42\frac{3}{4} : 44\frac{1}{2} = 99 : x$. die Zahl der attischen Fuss berechnen, welche nach der Absicht des Erbauers in der Stylobatlänge enthalten sein sollten. Ausgerechnet ergiebt die Proportion als Werth von x $103\frac{1}{15}$ Fuss. Die Zahl von 103 ganzen attischen Fuss stellte also die Vermittelung zwischen den anderweit berechneten Werthen $103\frac{1}{15}$ und $102\frac{2}{3}$ dar.

[24]) Reducirt aus 18,735 engl. Fuss nach Penrose Tafel 35.

[25]) Vergl. Archäol. Zeitg. XXXVIII S. 92 mit Anm. 4.

[26]) Ebenda S. 92 oben.

DOKIMASIE DER ATTISCHEN REITEREI.

(Tafel 15).

Die auf Taf. 15 nach einer mit gewohnter Genauigkeit und Sorgfalt angefertigten Bause G. van Geldern's abgebildete r. f. Trinkschale stammt aus der Necropole von Orvieto und befindet sich jetzt im kgl. Museum zu Berlin [1]). Die Aussenseite ist mit einer fortlaufenden Darstellung verziert, deren Anfang und Ende durch den einen Henkel von einander getrennt sind.

Unter einem flüchtig gezeichneten Baume sitzt auf felsigem Grund nach l. gewandt ein bärtiger, mit dem Mantel bekleideter Mann. Er hält auf den Knieen mit der L. ein Diptychon (das obere Ende desselben fehlt zugleich mit dem haltenden Daumen), der r. Unterarm ist erhoben, und die jetzt fehlende Hand hielt einen Griffel, dessen Ende noch erhalten ist. Offenbar ist der Dargestellte bereit, irgend welche Aufzeichnungen in seine Schreibtafel zu machen; um beim Schreiben unbehindert zu sein, hat er den Mantel von den Schultern zurückgestreift, so dass beide Arme frei sind. Der mit einer schmalen Binde geschmückte Kopf ist ein wenig gesenkt. Neben ihm steht ein Mann in langem Mantel und Schuhen, in der erhobenen R. ein Scepter; leider ist nur die untere Hälfte der Figur erhalten. Auf diese beiden Männer zu kommen nun von l. her 3 Jünglinge in gleicher Tracht (Chlamys und Petasos; der zweite trägt ausserdem noch hohe Reiterstiefel), welche je ein Pferd am Leitriemen führen, während sie in der anderen Hand je 2 Speere halten. Zwischen dem ersten und zweiten schreitet in derselben Richtung ein mit dem Mantel bekleideter Jüngling, der in der vom Mantel entblössten R. einen langen Krückstock trägt und die (jetzt fehlende) L. erhebt, wie es scheint um dem voranschreitenden Jüngling eine Anweisung zu geben. Hinter ihm ist ein Baum gezeichnet. Den Beschluss macht jenseits des dritten Pferdes ein bärtiger Mann im Mantel, mit Schuhen an den Füssen, der die erhobene R. auf ein Scepter gestützt ruhig dasteht und aufmerksamen Blickes den Vorgang betrachtet.

Auf den ersten Blick ist klar, dass wir es hier mit einer nicht der Mythologie sondern dem öffentlichen Leben entnommenen Darstellung zu thun haben. Auch die specielle Bedeutung des dargestellten Vorganges ist unzweifelhaft: die jugendlichen Reiter stellen sich und ihre Pferde einer Commission von zwei Männern vor; ein Schreiber ist in Bereitschaft, das eventuelle Resultat dieser Musterung zu verzeichnen. — Untersuchen wir, um diese Erklärung weiter zu begründen, kurz die Nachrichten über die attische Reiterei. Denn dass die vorliegende Vase attisch ist, wird Niemand bezweifeln.

Wir wissen zunächst im Allgemeinen, dass die Oberaufsicht über die Reiterei der *βουλή* zustand [2]). Vor versammeltem Rathe fanden öffentliche Paraden der ganzen Truppe (*δοκιμασίαι*, *ἐπιδείξεις* [3]) an verschiedenen Orten, nämlich der Akademie, dem Lykeion und dem Hippodrom statt; wie man annehmen darf zu bestimmten, gesetzlich vorgeschriebenen Zeiten. — Ausser diesen Paraden gab es aber noch eine Dokimasie jedes einzelnen Reiters, unmittelbar nach dem Eintritt in die Truppe,

[1]) Sie ist im Sommer 1877 in einem auf dem Terrain des Cav. Pallucco, südöstlich von der heutigen Stadt, gelegnen Grabe, das wie bei Weitem die meisten orvietaner Gräber eingestürzt war, gefunden worden.

[2]) Boeckh, Staatshaushalt I 2 S. 352.

[3]) Xenoph. Hipp. III, 1: (*μέλειν δεῖ τῷ ἱππάρχῳ*) *ἔτι δὲ καὶ τἆλλα, ὅσα ἐπιδεικνύναι δεῖ τῇ πόλει ὅπως ἥ δυνατὸν κάλλιστα ἐπιδείξει, τά τε ἐν Ἀκαδημίᾳ καὶ τὰ ἐν Λυκείῳ καὶ τὰ Φαληροῖ καὶ τὰ ἐν τῷ ἱπποδρόμῳ.* In der weiter unten (6 ff.), gegebenen Besprechung der Uebungen auf den einzelnen Paradeplätzen, für deren jeden Xenophon besondere Anweisungen ertheilt, werden nur 3 genannt: Lykeion (6. 7), Hippodrom (10—13), Akademie (14). Die Worte *καὶ τὰ Φαληροῖ* enthalten nur eine nähere Bestimmung zu dem folgenden *καὶ τὰ ἐν τῷ ἱπποδρόμῳ*, indem der Hippodrom ja in Phaleron lag (Curtius u. Kaupert Atlas von Athen Taf. X). Es sind also entweder diese Worte (*καὶ τὰ Φαληροῖ*) zu streichen, oder wenigstens das folgende *καί*.

wie der Rechtsfall des jüngeren Alkibiades zeigt. Derselbe wurde nämlich *ἀστρατείας* und *δειλίας* angeklagt, weil er statt sich zum Dienst als Hoplit zu stellen, zu welchem er von den Strategen ausgehoben war, als Reiter gedient hatte und zwar ohne sich der vorgeschriebenen Dokimasie unterzogen zu haben [4]). Es leuchtet ein, dass das für diesen Fall von Lysias angezogene Gesetz, welches dem Uebertreter Atimie androhte [5]), nicht etwa auf jene Paraden sondern auf die besprochene *δοκιμασία* des einzelnen Reiters Bezug hat. Diese entschied zunächst über die definitive Zulassung zum Dienst in der Reiterei, zu welchem der Rekrut vorher durch den Hipparchen angenommen resp. ausgehoben war [6]). Sie gewährte also einerseits dem Rekruten die Möglichkeit, Einspruch gegen seine Heranziehung zum Cavalleriedienst (wegen unzureichender Mittel u. s. w.) zu erheben; andererseits konnten Untaugliche wieder entfernt und ein allzu starker Zudrang zum Reiterdienst bei augenblicklich etwa höherem Bedarf an Hopliten verhindert werden. Freilich wird der letztere Fall, dass nämlich auf Entfernung eines Reiters und Einreihung desselben in die Infanterie gegen seinen Willen entschieden wurde, gewiss selten eingetreten sein: in der Regel war es vielmehr schwierig, die Cavallerie auf die vorgeschriebene Zahl von 1000 zu bringen, wie Xenophon's Vorschlag, 200 fremde Reiter einzustellen, sowie die Anweisung für den Hipparchen, wie er die geeigneten Rekruten theils mit Güte theils, wenn es nöthig, auch durch gerichtlichen Zwang heranzuziehen habe, beweist [7]). Weiter erstreckte sich diese Dokimasie ohne Zweifel auf die Diensttauglichkeit der von den Reitern selbst zu stellenden Pferde. Es liegt in der Natur der Sache, wenn es auch nirgends ausdrücklich überliefert ist, dass diese Einzelmusterung von Mann und Pferd nicht von dem ganzen Rath, sondern durch eine dazu deputirte Commission [8]) von Sachverständigen, an denen es wohl niemals ganz gefehlt haben wird, vorgenommen wurde. Es scheint, dass diese Commission dauernd die Angelegenheiten der Cavallerie im Plenum des Rathes vertrat und andererseits der nach Xenophon's ganzer Schilderung offenbar schwachen Autorität der Hipparchen den Mannschaften gegenüber als Rückhalt diente [9]), indem sie wenigstens befugt war, sich durch wiederholte Musterungen von der Ausbildung von Mannschaften und Pferden zu überzeugen und auch nach der ersten Dokimasie die aus irgend einem Grunde untauglichen Pferde auszumustern [10]). Diese Annahme dient den Forderungen des Xenophon (Hipp. I, 13—15) zur Voraussetzung. Freilich lässt die Fassung eben dieser Forderungen (*μοὶ δοκεῖ, ἀγαθόν μοι δοκεῖ εἶναι*) errathen, dass sie in Wirklichkeit selten oder nie erreicht wurden [11]) und dass der Rath, resp. seine Commission von dieser Befugniss keinen, oder keinen durchgreifenden Gebrauch gemacht habe.

Wir unterscheiden also, um diesen Hauptpunkt noch einmal zu wiederholen, allgemeine öffentliche Paraden der Reiterei, die im weiteren Sinne *δοκιμασίαι* genannt wurden, und eine im engeren Sinne so genannte *δοκιμασία* des einzelnen Reiters, welche vielleicht ebenfalls periodisch wiederkehrte. Eine solche ist auf unserer Vase dargestellt. Die Commission des Rathes wird durch die zwei Männer mit Sceptern (und Schuhen) repräsentirt. Dass beide nicht nebeneinander, sondern der eine am Ende, der andere am Anfange der Darstellung stehen, ist offenbar nur dem Rhythmus der Composition und den Erfordernissen des Raumes zu Liebe geschehen. In dem Jüngling mit dem Krückstocke zwischen

[4]) Lysias or. 14, 8.

[5]) (*τοῦ νόμου κελεύοντος*) *ἐάν τις ἀδοκίμαστος ἱππεύῃ, ἄτιμον εἶναι.* Auf diese *δοκιμασία* im engeren Sinne gehen dem Zusammenhang nach auch Lycurg bei Harpocration s. v. *δοκιμασθείς* und Xenoph. Oeconom. IX, 15.

[6]) Xenoph. Hipp. I, 7.

[7]) Hipp. IX, 3. I, 9 ff.

[8]) So wie der Trierenbau im Auftrag des Rathes durch eine Commission, die *τριηροποιοί*, besorgt wurde. Boeckh, Staatshaush. I, S. 351; III, 59; vgl. auch ebda. 61.

[9]) Vgl. Xenoph. Hipp. I, 8 (*ἀγαθόν μοι δοκεῖ εἶναι*) *ἐν δὲ τῇ βουλῇ ἔχειν ῥήτορας ἐπιτηδείους, ὅπως λέγοντες φοβῶσί τε τοὺς ἱππέας, βελτίονες γὰρ ἂν εἶεν φοβούμενοι, καταπραΰνωσί τε τὴν βουλήν, ἤν τι παρὰ καιρὸν χαλεπαίνῃ.*

[10]) Denn dies kann nicht wohl bei den grossen öffentlichen Paraden (s. oben) geschehen sein.

[11]) Vgl. v. Wilamowitz-Moellendorff, Philologische Untersuchungen I, S. 24, Anm. 45.

dem ersten und zweiten Reiter haben wir höchst wahrscheinlich einen Offizier zu erkennen, vielleicht einen der Hipparchen selbst: denn dass zu diesem Amt auch junge Leute gewählt wurden, beweist Xenophon Memorab. III, 3. In die an sich gleichartigen Motive der Reiter und Pferde ist in glücklichster Weise Abwechslung gebracht dadurch, dass uns der Künstler verschiedene Momente der Musterung vorführt. Der erste Reiter ist schon unmittelbar vor dem prüfenden Senator angekommen und steht in bescheidener Haltung vor ihm. Er ist etwas hinter seinem Pferd zurückgeblieben, auf die gute Dressur des Thieres vertrauend, das nur einer leichten Führung durch den Leitriemen bedarf. Der zweite kommt mit grossen Schritten herbei, sein Pferd, das mit erhobenem Kopfe wiehert, nach sich ziehend. Der dritte endlich ist eben erst im Begriff, sich in Bewegung zu setzen. Er wendet sich voranschreitend nach seinem Pferde um und fasst den Leitriemen dicht am Maule mit der Rechten, indem er das Thier zum Folgen auffordert. Die Reiter tragen nicht die schwere Rüstung, welche Xenophon *περὶ ἱππ.* XII beschreibt, sondern die bei den Uebungen im Frieden gewiss allgemein gebräuchliche leichte Kleidung: Chlamys und Petasos und ausserdem die *κρανέϊνα δύο παλτά*, welchen Xenophon als Angriffswaffe den Vorzug vor der langgeschäfteten Lanze giebt und auf deren geschickte Handhabung er erklärlicherweise einen besonderen Nachdruck legt[12]). Von dem Zaumzeug der Pferde ist — wie auch sonst ähnliches Detail auf Vasenbildern häufig nur andeutungsweise dargestellt ist — nur der Leitriemen (*ἀγωγεύς*, *ῥυταγωγεύς* bei Xenophon, sonst auch *ῥυτήρ*[13]) angegeben, welcher von den Alten neben den Zügeln gebraucht wurde, hauptsächlich zur Führung des Pferdes an der Hand[14]).

Endlich sind über die Bewegung der Pferde noch einige Worte hinzuzufügen. Alle drei schrei-

[12]) *Περὶ ἱππ.* XII, 12. 13; Hipp. I, 6.

[13]) Vgl. Dio Chrysost. or. 63, 4.

[14]) Nach Xenoph. *π. ἱππ.* VI, 9 ist dem Reitknecht als Regel einzuschärfen: *μήποτε ἄγειν τῆς ἡνίας τὸν ἵππον. τοῦτο γὰρ ἑτερογνάθους ποιεῖ.* Vielmehr soll das Pferd am Leitriemen, der in den Nasenriemen (*ψάλιον*) oder den Kinnriemen (*ὑποχαλινιδία*) eingeschnallt wurde, geführt werden: VI, 4—6; VII, 1. Die richtige Erklärung der letzteren Stelle, namentlich der Worte *ψάλιον* und *ὑποχαλινιδία* bei Jacobs, Xenophon's Buch über die Reitkunst übersetzt und mit Anmerkungen versehen S. 143 ff. — Auf der schönen Vase von Nola mit der Darstellung des *ὑποβιβάζεσθαι* unterscheidet man in der besseren Abbildung Arch. Zeitg. 1878 Taf. 22 deutlich den dickeren *ἀγωγεύς* von dem nur durch einen dünnen Strich bezeichneten Zügel. Er scheint am *ψάλιον* befestigt zu sein. Zügel und Leitriemen (oder Leitseil) finden sich nebeneinander auch an dem (Bronze-?) Kopf eines Pferdes mit vollständiger Zäumung bei Ginzrot, Die Wagen und Fuhrwerke der Griechen und Römer u. s. w. II, Taf. LXXII, 7 (nähere Angaben über den Aufbewahrungsort u. s. w. fehlen) und den beiden von Aiax Ilios gehaltenen Pferden auf der praenestinischen Ciste *Mon. dell' Inst.* IX Taf. 22. 23. Auf den beiden letzteren Monumenten ist der *ἀγωγεύς* vielmehr an der *ὑποχαλινιδία* befestigt zu denken. Auf andern Monumenten erscheint nur der *ἀγωγεύς*, am Nasenriemen, *ψάλιον*, befestigt, so auf der r. f. Schale Gerhard, Auserl. Vasenb. IV Taf. 293/4, 1; Münzen des Archelaos I. von Macedonien, des Amyntas II. (?), des Audoleon von Paenonien, der Stadt Maronea in Thracien s. *Catalogue of the greek coins in the british museum* Macedon etc. S. 164. 168. 4; Thrace etc. S. 126. Die Erklärung des Wortes *ψάλιον* betreffend füge ich noch hinzu, dass die Knebel von Metall an den beiden Enden des Gebisses, von denen Stephani einige aus südrussischen Gräbern stammende von sehr mannigfaltiger Form abgebildet und besprochen hat (*Compte-rendu* 1865 S. 186—90; 1874, S. 194; 1876 S. 123, 132—138; 1877 S. 8) sicher nicht wie dieser Gelehrte, allerdings zweifelnd, vorschlägt, *ψάλια* zu nennen sind. Die angeführte Stelle des Xenophon und Pollux I, 148 *καὶ μὴν τὸ μὲν ὅλῳ τῷ στόματι τοῦ ἵππου διειρόμενον ψάλιον* verbieten das. Einige andre Stellen, wo von dem Klirren der *ψάλια* die Rede ist (Stephani *C. r.* 1865 S. 158), erklären sich vielmehr durch die wohlbegründete Annahme von Jacobs a. a. O., dass häufig der auf der Nase des Pferdes aufliegende vordere Theil des *ψάλιον* aus Metall und zwar aus einem oder mehreren Stücken bestand. Derartige Nasenriemen, deren vorderer Theil aus Eisen oder mit Eisen gefüttert ist, sind in Italien noch heutzutage für Zug- und Lastthiere in Gebrauch, um das Maul derselben zu schonen. — Wie es scheint giebt es keine besondre Bezeichnung für den in Rede stehenden Theil des Pferdegeschirres, denn die in dem trefflichen Werke von Schlieben, die Pferde des Alterthums S. 145 f. (auch schon von Montfaucon, vgl. Jacobs a. a. O. S. 190) gegebne Erklärung als *lupi* oder *λύκοι* „weil sie (die Knebel) eine krumme hakenförmige Gestalt hatten und man unter *λύκος* auch einen Haken oder eine Wolfsangel verstand", passt durchaus nicht auf alle erhaltenen Knebel der Art, welche häufig vielmehr ganz gerade sind: vgl. *C. r.* 1865, S. 188; 1876, S. 123. 124. Eher möchten als *λύκοι*, *lupi* die bei Stephani *C. r.* 1876 S. 125. 132—134 abgebildeten Ringe zu deuten sein. Dieselben sind an den beiden Enden der Trense angebracht, so dass sie sich um deren Achse drehen und haben je 4 nach der Innenseite der Trense gerichtete scharfe Zacken. Stephani bezieht sie S. 125 irrig auf die *ἐχῖνοι* des Xenophon *π. ἱππ.* X, 6, welche vielmehr zweifellos als ringsum mit Zähnen oder mit Einkehlungen versehene Walzen zu erklären sind; vgl. Jacobs a. a. O. S. 186; Schlieben S. 143. Während diese im Maule des Pferdes liegen als scharfes, im Gegensatz

ten nämlich mit den beiden Beinen einer Seite gleichzeitig aus. Dies ist nicht der natürliche Gang des Pferdes, welches vielmehr beim Gehen auf den beiden sich kreuzweise gegenüberstehenden Füssen ruht[15]). Allerdings kann jene gleichseitige Bewegung, der sogenannte Pass, dem Pferde künstlich beigebracht werden; doch war diese im Mittelalter allgemein, heute wohl nur noch im Orient beliebte Gangart, welche für den Reiter ausserordentlich bequem ist, im Alterthum durchaus nicht so allgemein gebräuchlich als man gewöhnlich annimmt[16]). Gewiss ist, dass sie in Griechenland bis auf Aristoteles' Zeit unbekannt war. Denn dieser kennt sie nicht nur nicht, sondern geht soweit zu behaupten, dass ein Pferd, wenn es die beiden Beine einer Seite gleichzeitig heben wollte, umfallen müsste[17]). Auch bei Xenophon und Pollux wird der Pass nicht erwähnt[18]).

zum weichen, glatten Gebiss, sollen die von Stephani publicirten Ringe vielmehr zu beiden Seiten ausserhalb des Maules bleiben, wie die seitlich und zwar nach innen angebrachten Zähne beweisen. Ihr Zweck war offenbar der, das Wenden des Pferdes zu erleichtern, indem dabei der eine Stachel gegen die Lefzen gedrückt wurde. Namentlich war diese Unterstützung der Zügelwirkung erwünscht, wenn der Reiter die Zügel nur mit einer Hand führte (was auch im Alterthum die Regel war, s. Schlieben S. 187); denn die Wendung mit blosser Trense ist dann, wenn auch möglich, doch immerhin schwieriger. Die Kandare aber, welcher wir uns dabei bedienen, war den Alten unbekannt.

[15]) Vgl. Aristot. *περὶ ζῴων πορείας* c. 14: *κινεῖται δὲ τὰ ὀπίσθια πρὸς τὰ ἐμπροσθεν κατὰ διάμετρον. μετὰ γὰρ τὸ δεξιὸν τῶν ἐμπροσθεν τὸ ἀριστερὸν τῶν ὄπισθεν κινοῦσιν. εἶτα τὸ ἀριστερὸν τῶν ἐμπροσθεν, μετὰ δὲ τοῦτο τὸ δεξιὸν τῶν ὄπισθεν.*

[16]) S. Ruhl, Ueber die Auffassung der Natur in der Pferdebildung antiker Plastik, S. 72; Schlieben a. a. O. S. 182. — Die einzige Stelle eines alten Schriftstellers, welche den Passgang beschreibt, ist Plinius N. H. VIII, 166, p. 78, 12 ed. Detlefsen: *in eadem Hispania Gallaica gens et Asturica equini generis — hi sunt quos celdones vocamus, minore forma appellatos asturcones — gignunt, quibus non vulgaris in cursu gradus, sed mollis alterno crurum explicatu glomeratio, unde equis tolutim capere incursum traditur arte.* Hier ist *tolutim capere incursum*, traben, dem jenen spanischen Pferden angeblich angeborenen Passgang gegenübergestellt: jene Pferde müssen das Traben erst künstlich erlernen. Denn dass *tolutim*, *tolutarius* nicht, wie man allgemein annimmt, auf den Pass, sondern auf den einfachen Trab zu beziehen sind, lehren die einschlägigen Stellen, welche auf meine Bitte mein Freund G. Löwe zusammengestellt hat. Ich gebe im Folgenden seine Notizen wieder: „Hauptfundort für die Stellen ist Nonius p. 4, 1 sqq., wo acht Belege gegeben werden. Er erklärt *tolutim* = *volubiliter* (dass die Glosse in Juvenalem p. IX *tolutim*: *volubiliter* ebendaher stammt, hat schon Keil gesehen). Bei allen Stellen kommen wir mit dem Deutschen ‚im Trabe' am besten aus. Plaut. Asin. v. 706, wo Libanus seinen Herrn als Gaul behandelt, sagt er zu ihm, als es nicht gut gehen will: „ei, was ist denn das? was ist das für ein Gang? Ich werde Dir den Hafer knapper messen, ‚*tolutim ni badizas*', wenn Du nicht ordentlich trabst." Aehnlich spricht Fronto übertragen von den *sententiae tolutares*, den „nur trabenden" nicht stolz galoppirenden des Seneca. Ferner bei Lucilius: *stadium acclive tolutim evadere* (wo das *acclive* ein *tolutim* erschwert) und *velle tolutim hic semper et incepturu' videtur* (er sieht aus wie einer, der immer im Trabe davon will, es aber immer beim Anfange bewenden lässt). Trefflich stimmt zu der Gleichstellung *tolutim* = Trab die Stelle aus einer Satire des Varro: *sed ut equos, qui ad vehendum est natus, tamen hic traditur magistro, ut equiso doceat tolutim . .*: das Pferd muss das (regelmässige, schulgerechte) Traben erst lernen. In Glossen kommen die betr. Worte wenig vor. *totularius*: *ἱπποφορεύς*, *tolutiloquentia*: *τὸ ἐπίτροχον*, *tolutim*: *ἐπίτροχα* sind moderne Onomasticonglossen (Prodr. p. 184 sqq.). Nur *tolutarius* ist zweimal vertreten. *tolutarius*: *βαδιστής* (Philoxenus p. 214, 13: ebenso ist p. 218, 50 zu schreiben) und *tolitarius* (schr. *tolutarius*) *est ambulatorius equus* (Metzer Glossar), wozu *ambulatura* bei Vegetius zu vergleichen. Vegetius, Mulomed. IV, cap. 6: *Persis et statura et positio a caeteris equorum generibus non plurimum differt sed solius ambulaturae quadam gratia discernuntur a caeteris — inter colatorios enim et eos quos totonarios vulgus appellat ambulatura eorum media est.* Hier heisst *ambulatura* einfach Gangart, und die gewöhnliche Gleichstellung des Wortes mit fr. *l'amble*, it. *ambio*, *ambiadura* = Pass ist falsch. Vegetius kennt offenbar den Pass nicht, die den persischen Pferden zugeschriebene Gangart ist vielmehr als ein schwimmender oder trippelnder Gang (Schlieben, S. 183) zu denken. „Auch *gradarius* hat mit dem Pass nichts zu thun" (wie Ruhl, S. 72, nach *Aldrovandi de quadrup.* I, p. 19, angiebt). Lucilius bei Nonius a. a. O.: *ipse equo' non formosu' gradarius optimu' vector* „es war nicht schön, aber es trug gut und ging seinen sicheren Schritt"; Nonius erklärt *gradarius*: ‚*est molli gradu et sine succussatura nitens*'. Von Cicero heist es bei Seneca: *Cicero quoque noster, a quo Romana eloquentia exsiluit, gradarius fuit*: „er ging Schritt für Schritt" (dem *exsilire* entgegengesetzt). Bei Diomedes ist *pugna gradaria* Gegensatz zu *p. stataria*. In Glossaren findet sich das Wort nirgends; das Onomasticon Vulcanii (p. 60 *gradarii*: *ἱπποφορεῖς*) ist ein Product des XVI. Jahrhunderts". —

Es giebt also weder im Griechischen noch im Lateinischen ein Wort für Pass, Passgänger. Der einzige Schriftsteller, der diese Gangart beschreibt, Plinius, betrachtet sie offenbar nicht nur als eine ungewöhnliche, sondern als eine unreine. Dieselbe kann also im Alterthum nicht allgemeiner üblich gewesen sein.

[17]) ebda. weiter unten: *εἰ δὲ τοῖς δεξιοῖς ἀμφοτέροις πρώτοις ἔξω ἂν ἐγίγνοντο τῶν ἐρεισμάτων καὶ ἀνέπιπτον.* Auch der Passgang des Kameels war dem Aristoteles unbekannt, denn die *Hist. an.* II, 9 dem Löwen und dem Kameel zugeschriebene Bewegung *κατὰ σχέλος* ist nicht Pass, kommt übrigens weder beim Löwen noch beim Kameel vor. Vgl. Aubert und Wimmer zu der Stelle, die Plin. II, 105 citiren.

[18]) Denn die von Pollux I, 194 citirte Definition des Simon:

In der assyrischen und ägyptischen Kunst werden schreitende Pferde und andere vierfüssige Thiere, so viel ich sehe, durchgehends so dargestellt, dass sie die beiden Beine derselben Seite heben. Diese Darstellungsweise ist auch auf die phönikische [19]) und auf die archaisch-griechische Kunst [20]) übergegangen. Sie ist in letzterer durchaus die Regel, obwohl vereinzelte Ausnahmen schon früh vorkommen [21]), und ist namentlich auf Münzen [22]) bis in die Zeit der höchsten Kunstblüthe beibehalten, ebenso auch auf vielen rothfigurigen Vasen strengeren Stils [23]). Offenbar handelt es sich also auch für diese um ein lange Zeit festgehaltenes, der Natur widersprechendes Schema der Bewegung, nicht um die Darstellung einer besonderen Gangart. Auch die Beispiele ähnlicher Art aus späterer (römischer) Zeit sind meines Erachtens auf ungenaue Naturbeobachtung zurückzuführen [24]), und ich kenne kein sicheres Beispiel eines Passgängers; besonders gilt dies von den berühmten Pferden über dem Portal von S. Marco in Venedig, welche ursprünglich einen Wagen zogen [25]). —

ἐΰδρομος δὲ ἵππος ὁ ὀλίγον αἴρων ἀπὸ τῆς γῆς ἐν τῷ τρέχειν τὰ σκέλη hat mit dem Passgang nichts zu thun, wie Schlieben a. a. O. S. 182, 1129 bemerkt, bezieht sich vielmehr auf einen schnellen und zugleich bequemen Trab.

[19]) Vgl. die Silberschalen Cesnola, *Cyprus* pl. XI; S. 329; *Musée Napoléon* III pl. X; *Mon. dell' Inst.* X, 31. 32. XI, 2, auch die Sarcophage von Amathus pl. XIV und Golgoi pl. X (griechische Arbeit).

[20]) Reliefs mit Viergespann: Schöne, Griech. Reliefs XV, 73; *Annali dell' Inst.* 1861 tav. B. Reiter: Mittheilungen IV, Taf. 4. — Viele Beispiele für schwarzfig. Vasenmalerei bei Gerhard, A. Vasenb. passim.

[21]) So die beiden gewiss dem 7. Jahrh. angehörigen Vasen von den griechischen Inseln *Mon. dell' Inst.* IX, 5; die korinthische Vase Gerhard A. V. Taf. 220; Overbeck, Heroengal. XXII, 1 (neben der gewöhnlichen Darstellungsart).

[22]) S. *Catalogue of the greek coins in the brit. Mus.* Sicily bei Catana, Enna, Gela, Himera, Leontini, Messana, Nacona, Panormus, Selinus, Syracus; ib. Thrace etc. bei Aenus, Byzantium; ib. Macedon etc. bei Mende, Olynthos, Potidaea, unbek. Stadt S. 136, den Bisalten, Edonern; Alexander I. von Macedonien, Perdikkas (?).

[23]) Gerhard A. V. 136, 227, 229/30, 293/4. 1. 2. 5, 291. 1 (beide Arten der Bewegung nebeneinander, ebenso 199). Ziegenbock, Widder: *Mon. dell' Inst.* VI. VII, 67.

[24]) Wie schon Winckelmann Kunstgesch. Theil I Cap. IV annahm.

[25]) Vgl. zu denselben die feinen Bemerkungen von Ruhl a. a. O. S. 47 f. — Das Pferd des Marc-Aurel geht keineswegs Pass, wie Schlieben a. a. O. S. 182 behauptet. Vgl. Ruhl S. 69. 72.

Meines Wissens ist unser Vasenbild das einzige bis jetzt bekannte, welches einen solchen officiellen Akt aus dem Leben der Athener zur Darstellung bringt, und als solches darf es ein hervorragendes Interesse in Anspruch nehmen. Es ist ein neuer Beweis von jener Vorliebe des athenischen Volkes für seine Cavallerie, welche ihren glänzendsten Ausdruck im Parthenonfriese gefunden hat. —

Das Innenbild der Schale zeigt einen der 200 berittenen skythischen Bogenschützen, welche der Staat als leichte Cavallerie zur Verstärkung der aus Bürgern bestehenden unterhielt [26]). Er steht in buntem Barbaren-Costüm neben (jenseits) seinem ungeduldig mit dem linken Vorderfuss scharrenden Pferde und sieht mit zurückgewandtem Oberkörper visirend an einem Pfeil hinab, den er in beiden Händen hält: offenbar um sich zu überzeugen, ob er vollkommen gerade sei. Neben seinem rechten Bein kommt unter dem Bauche des Pferdes ein Stück des Köchers zum Vorschein, den er an der rechten Seite hängen hat. Von dem rechten Hinterfuss des Pferdes ist ein Stück, weil es in das zu decorirende Rund nicht hineinging, einfach weggelassen.

Offenbar steht diese Darstellung in einer inneren Beziehung zu der der Aussenseite; gegenüber dem feierlichen Ernst der letzteren ein gemüthliches Genrebild. —

Zum Schluss möchte ich noch auf das Relief bei Schöne XVII n. 79 hinweisen. Ich glaube, dass es von einem seiner Amtsführung wegen bekränzten Hipparchen [27]) geweiht ist, der sich selbst an der Spitze seiner ἐπὶ φάλαγγος geordneten Truppe [28]) vor dem Rathe paradirend [29]) hat darstellen lassen. Der Mangel der vollständigen Bewaffnung kann bei einem griechischen Monument gegen diese Deutung nicht geltend gemacht werden. Wir hätten also in diesem schönen Relief ein an die oben erwähnten Cavallerie-Paraden erinnerndes Denkmal zu erkennen.

Göttingen. G. Körte.

[26]) Boeckh, Staatshaushalt I S. 368.

[27]) So nennt ohne nähere Begründung schon Bötticher, Verzeichniss der Gipsabgüsse 1871 n. 333 den voraufreitenden Mann.

[28]) Dieselbe ist nur andeutungsweise dargestellt.

[29]) Ein Schauspiel, das Xenophon Hipp. III, 12 mit sichtlicher Passion beschreibt.

BACCHISCHE SIEGESFEIER.

(Tafel 16.)

Die auf Tafel 16 im Maassstabe von $^2/_3$ wiedergegebene Darstellung befindet sich auf den Fragmenten eines in der Nähe des Peiraieus gefundenen Kraters, welche ich durch Hrn. Gilliéron copiren und in den sicheren Theilen ergänzen liess. Beispiele der in Boeotien so häufigen Kraterform sind mir bisher aus attischen Gräbern nicht bekannt geworden; den engen Raumverhältnissen derselben wird es zuzuschreiben sein, dass hier überhaupt so wenig unverletzte Vasen von grösseren Dimensionen gefunden werden.

Unser Gefäss gehört dem streng rothfigurigen Stile an; alle Tänien, Blätter und Zweige waren mit weisser Farbe aufgetragen.

Wir erkennen deutlich sämmtliche wesentlichen Züge der Darstellung.

Es handelt sich um die Weihung eines Dreifusses der von Nike bekränzt wird. Dabei steht der Opferstier. Eine Frau mit Fackel und Oinochoe wendet sich zu Dionysos, um ihm einzuschenken. Hinter diesem steht ein Satyr. Die Anwesenheit der Nike verkündet uns einen Sieg, die des Dionysos einen Sieg errungen bei einem bacchischen Feste. Dreifüsse sind der Preis, welcher den Siegern in den dramatischen Aufführungen ertheilt wurde; mit Stieren wurde das Siegesopfer dargebracht.

Es ist wohl zu bemerken, dass wir keine andere Gelegenheit kennen, bei der ein Stieropfer mit Weihung eines Dreifusses verbunden wäre, dass wir somit ohne zwingende Gründe weder diesem Monument noch ähnlichen eine andere Deutung zu geben berechtigt sind.

Folgende Vasenbilder sind dem unsrigen am nächsten verwandt:

1. Hancarville II, 37 = Müller-Wieseler, Denkm. II, 625. (Dreifuss, Stier, 2 Niken, Dionysos sitzend. Ein Satyr und eine bacchische Frau.)

2. Stamnos, in München. Jahn 386 = Gerhard, A. Vb. 81; *Vases étr.* Pl. I. (Dreifuss, Opferstier von Nike getränkt. Eine Frau mit Tänie.)

3. Kalpis der Sammlung Catalani. Gerhard, A. Vb. II p. 9 n. 32. (Dreifuss, Stier von Nike bekränzt.) (gleich n. 1?).

4. Stamnos des Brit. Museums n. 755. Gerhard, A. Vb. 243. (2 Dreifüsse, 2 Stiere, welche von zwei Mädchen geschmückt werden.)

5. Hancarville III, 36 = Laborde I, 78 = Inghirami 363. (Dreifuss, Opferstier mit Nike und sechs Jünglinge mit Fackeln.)

Die Darstellungen auf 1—3 namentlich haben zugleich mit unserem Vasenbilde gemeinsam, dass sie sich völlig auf idealem Boden bewegen. Es entspricht durchaus der Richtung der älteren Kunst, menschliche Vorgänge in den Bereich des Göttlichen zu versetzen. Derselben Auffassung folgt auch die bekannte Serie der auf kitharödische Siege bezüglichen Reliefs, welche Nike vor Apollo, Artemis und Leto darstellen (Welcker, A. Denkm. II, p. 37 ff. Jahn, Griech. Bilderchr. p. 45 ff.). Deshalb führe ich auch sie, trotz der Einwendungen Stephani's (*Compte Rendu* 1873, S. 218 ff.), auf ältere Vorbilder zurück.

Einer bald idealen, bald realen Auffassung begegenen wir auch in den plastischen Darstellungen, welche sich auf geweihte Dreifüsse beziehen. Doch sind nur wenige ganz frei von menschlicher Beimischung:

a) Die Basis von der Tripodenstrasse in Athen, Pervanoglu, *Annali dell' Inst.* 1860 Tv. d'agg. G.

Vielleicht auch

b) Das Fragment eines Reliefs, in den Propylaeen zu Athen befindlich. Höhe 0,28, Breite 0,33. In der Mitte ein kleiner Bau mit Dach, der auf drei Säulen ruht, ein Dreifussmonument. Links Kopf einer Frau (Nike?), rechts sind nur zwei Arme erhalten, die etwas mit einem Hammer zu befestigen scheinen. Da die Hände sehr breit sind, ist vielleicht an einen Satyr zu denken. Etwa Arbeit des 3. Jahrhunderts.

Nur wenig entfernt von dieser Gattung sind diejenigen Reliefs, auf denen statt der Gottheiten ihre priesterlichen Vertreter erscheinen, so in der

c) bekannten Dresdener Basis.

Auf einen Dreifuss bezieht sich gewiss auch

d) *Mon. dell' Inst.* IV, 42. (Nike, Kitharöde und Priesterin.)

Während in *d* der Kitharöde noch die Gestalt des Gottes hat, tritt in den Uebrigen der Geehrte oder Weihende in völlig menschlicher Darstellung hinzu:

e) Schöne, Gr. Reliefs n. 63.

f) Eine sehr ähnliche Composition ausser dem bei Schöne erwähnten Hesiod in der „Apotheose Homers" in einem Relief der Propyläen zu Athen. Höhe 0,45, Breite 0,25.

g) Curtius, Archäol. Zeitg. 1867, Tafel 226. Relief auf der Burg zu Athen.

Unter den Figuren unseres Vasenbildes ist nur eine, deren Bedeutung vielleicht nicht völlig klar ist — der Satyr, welcher auch auf Vase 1 erscheint, gehört zur Begleitung des Dionysos und hat kein Recht, den Namen Dithyrambos zu beanspruchen, den ihm Wieseler ertheilt — es ist die Frau mit Oinochoe und Fackel. Schon aus der Composition ist zu entnehmen, dass auch sie den höheren Wesen angehören muss. Ungeflügelte Frauen kommen auch auf den Vasen 2 und 4 vor (vgl. Archäol. Zeitg. 1853, Tafel 52, 1). Die eine derselben erweist sich durch den Thyrsos als bacchische Figur, als Begleiterin und Dienerin des Dionysos; ihren Namen festzustellen, scheint mir bei dem Mangel einer Beischrift unmöglich. Auch müssen wir die Frage ungelöst lassen, ob nicht, wenigstens in Vorbildern, welche etwa unsern Vasen zu Grunde liegen, irgend eine Personification gemeint sein könne, etwa Arete oder die siegreiche Phyle [1]).

Besonders wichtig aber wird uns die in Rede stehende Figur durch das Attribut der Fackel. Dieselbe erklärt sich hier hinreichend sowohl aus dem feierlichen Opfer, welches mit dem Sieg verbunden ist, als überhaupt aus der Beziehung auf Dionysos und seine nächtlichen Feste. Mit einer Fackel zündet die Priesterin auf der kitharödischenBasis *Monum.* IV, 42 den Altar an [2]). Eine Weihung der Fackel erscheint ferner auf der viel besprochenen Dresdener Basis. Hier sind wir ebensowenig berechtigt, an einen Sieg im Fackelwettlauf [3]) zu denken, wie bei unserem Monumente, welches, wie wir glauben, zur endgültigen Erklärung der Dresdener Basis beitragen wird. Die Lampadedromie wurde weder dem Dionysos gefeiert (vergl. Hermes VII, 437), noch wissen wir dabei, wie schon oben hervorgehoben wurde, von Dreifuss und Stier als Gegenständen der Siegesfeier. Ebenso wird durch unser Vasenbild jede Beziehung auf den delphischen Mythus (Böttticher) zurückgewiesen.

Sehr häufig ist mit der Siegesfeier auch die Spende, die Libation verbunden, welche auf unserm Vasenbilde dem Dionysos dargebracht wird. So in den auf Siege der Kitharöden bezogenen Reliefs. Die Meinung Stephani's (*Compte Rendu* 1873, 113 ff.), dass in der *σπονδή* ein Wunsch, die Bitte um Erfolg, also Hinweisung auf ein Zukünftiges ausgedrückt sei, ist schon an sich sehr gezwungen und wird auch durch unser Vasenbild widerlegt, welches doch offenbar einen vollendeten Sieg darstellt. Ich erkenne in der Spende nur den erhöhten Ausdruck einer Ehrenbezeugung, die man Göttern und Heroen darbringt, oder bei besonderer Gelegenheit auch Menschen, welche heroische Handlungen unternehmen oder vollendet haben.

Arthur Milchhöfer.

[1]) Man vergleiche das schon citirte Relief Schöne 63, wo *Εὐταξία* mit einem vor einem Dreifusse stehenden Manne dargestellt ist.

[2]) Auch auf den anderen kithorödischen Siegesmonumenten erscheint die Fackel (Welcker, A. D. II p. 37 ff. Jahn, Gr. Bilderchr. p. 45 ff.). Es ist wahr, dass dieselbe der Artemis, welche sie trägt, als Attribut zukommt. Aber sie ist auch in den Händen der Frauen bei Clarac, *Musée de Sc.* 122 n. 62, und auf der albanischen Tafel (Jahn, Bilderchr. Taf. V).

[3]) Müller, Handbuch § 96 n. 20. Pervanoglu *Annali* 1861, p. 120. Friederichs, Bausteine, p. 92. — Auch die Fackeln in den Händen der Jünglinge auf dem Vasenbild n. 5 erklären sich hinreichend durch das bevorstehende Opfer.

GRUPPE DER ARTEMIS.

(Tafel 17.)

Die auf Tafel 17 Nr. 1 nach einem Lichtbilde gezeichnete kleine Marmorbildsäule — sie ist 80 Centimeter, ungefähr $2^1/_2$ Fuss hoch — ist in Larnaca-Scala auf Cypern gefunden und von Herrn M. O. Richter in der Wiener Neuen Illustrirten Zeitung, IX. Jahrgang, I. Band, vom 26. September 1880 abgebildet worden.

Herr Richter hält die Gestalt für die Tochter eines Königs von Kition, welche sich auf das Idol der Aphrodite lehnt, weil sie etwa im Begriff sei sich zu vermählen. Allein die unter Nr. 2 vergrössert abgebildete Münze von Eukarpia in Phrygien zeigt, dass es Artemis ist. An dem Bande, das schräg über die Brust der Bildsäule geht, hing der Köcher am Rücken.

Eine verwandte Darstellung der Artemis giebt die hier unter Nr. 3 abgebildete Lampe aus Knidos, auf welche mich Conze aufmerksam gemacht hat: sie ist von Newton *Discoveries at Halicarnassus Cnidos and Branchidae,* Tafel LXXXIV 5 abgebildet; Newton nahm die Figur als Hekate, es ist Artemis.

Wen das Idol darstellt, auf welches Artemis sich in allen drei Denkmälern stützt, bleibt wohl ungewiss. Denn auch Aphrodite stützt sich auf ein völlig ähnliches Idol in der kleinen farbigen Marmorfigur, welche vor einigen Jahren in Pompeji gefunden worden ist und demnächst in dieser Zeitschrift veröffentlicht werden wird. Auch da hält das Idol in der Rechten eine kleine Blume oder eine Frucht, und erhebt mit der Linken das Gewand. Es kommt öfter vor, dass eine Gottheit in ihrer späteren Gestaltung sich auf ihr eigenes alterthümliches Bild lehnt.

Danach darf man glauben, dass auch Artemis in dem cyprischen Marmorfigürchen, der Gruppe der Münze und der Lampe sich auf ihr eigenes Idol lehnt.

Die auf der Münze dargestellte Gruppe war in Eukarpia öffentlich aufgestellt, also gewiss von grossen Verhältnissen, etwa von Lebensgrösse. Die Vorderseite der Münze zeigt nämlich die Umschrift ΔΗΜΟC ЄΥΚΑΡΠЄΩΝ um den lorbeerbekränzten Kopf des Demos, die Umschrift der Kehrseite heisst ΑΙΤΗCΑΜЄΝΟΥ Π ΚΛ ΜΑΞ ΜΑΡΚЄΛΛΙΑΝΟΥ; und auf einer zweiten Münze ist der Kopf der ΒΟΥΛΗ ЄΥΚΑΡΠЄΩΝ, auf der Kehrseite die nämliche Gruppe, umher ЄΠΙΜЄΛΗΘЄΝΤΟC Γ ΚΛ ΦΛΑΚΚΟΥ. Also wird auf der ersten dieser beiden zusammengehörigen Münzen durch *αἰτησαμένου* ausgedrückt, dass Marcellianus die Erlaubniss zur Errichtung der Gruppe erbeten, auf der zweiten durch *ἐπιμεληθέντος,* dass Flaccus die Errichtung besorgt hat. Diese Münzen gehören ihrem Styl und der Art der Aufschriften nach sicher der Zeit Hadrian's an, folglich ward damals die Gruppe in Eukarpia aufgestellt (auf Münzen der Antonine ist diese Gruppe weniger zart und schön wiederholt). Man darf demnach glauben, dass die Gruppe und das Marmorfigürchen, wenn sie sich nicht wie Original und Kopie zu einander verhalten, wohl beide Nachbildungen eines älteren Originals sind. Die Kleinheit der Marmorfigur spricht schon dawider, dass sie ein Originalwerk sei.

J. Friedlaender.

ZUR ARKESILASSCHALE.

In dem Dorpater Programm von 1879 hat G. Löschcke [1]) gelegentlich einer Aufzählung der sämmtlichen Vasen, welche der Arkesilasschale [2]) verwandt sind, als etwaige Fabrikationsorte derselben Kyrene und Sikyon genannt, während er die Hypothese W. Klein's, dass sie aus Sparta stammen möchten, zwar für wahrscheinlich, aber vorläufig für unbeweisbar hält. Vielleicht dient die Wiederaufnahme eines bereits von Heeren [3]) angestellten Vergleiches der Arkesilasschale mit gewissen orientalischen Darstellungen dazu, ein neues Moment zur Charakterisirung des Bodens, auf dem die Schale entstehen konnte, zu gewinnen. Auf den Wandgemälden ägyptischer Gräber nämlich ist bekanntlich keine Scene aus dem Leben des Verstorbenen häufiger dargestellt als die, dass dem sitzenden oder auch stehenden Herrn die Tribute und Erträgnisse seiner Besitzungen dargebracht werden oder dass er seinen Untergebenen bei den mannigfachsten Verrichtungen des alltäglichen Lebens zuschaut. Als Theil eines solchen grösseren Bildes findet sich häufig auch die Darstellung des Abwägens von Getreide, Goldringen oder anderen Gegenständen [4]), eine Darstellung, die in der äusserst verbreiteten typischen Illustration des ägyptischen Totenbuchs, dem Totengericht vor Osiris, zu einem selbständigen und bedeutungsvollen Gemälde ausgebildet worden ist [5]), und entsprechend der Wichtigkeit dieses mythologischen Vorgangs fehlt hier niemals eine der zur Bedienung der Wage nothwendigen Personen. Indem so vor dem Thron des Osiris das Herz des Verstorbenen mit der Wahrheit gewogen wird, beobachtet Horus die eine Wagschale und Anubis mit der zweiten zugleich auch die Zunge, nach der er die Hand ausstreckt [6]), während der ibisköpfige Thot das Resultat der Wägung gewissenhaft verzeichnet. Wo es sich um Scenen des gewöhnlichen Lebens handelt, kommen natürlich noch die Lastträger hinzu.

Unschwer erkennt man dieselben Rollen unter dem Personal der Arkesilasschale, über deren Vorzüge vor den ägyptischen Bildern wir kein Wort zu verlieren brauchen. Da ist — um der Bequemlichkeit wegen eine Lesung zu adoptiren — Sliphomachos, welcher neben der einen Wagschale stehend mit dem Finger auf die Zunge derselben weist; ein anderer, Unbenannter, verfolgt mit lebhaftester Aufmerksamkeit das Steigen und Fallen der zweiten Schale und entsprechend Thot oder dem Schreiber bedeutet Sophortos seinem Gebieter Zahl und Gewicht der gewogenen Massen. Dass die Lastträger hier nicht fehlen dürfen, ist selbstverständlich; eine echt ägyptische Figur ist der sie beaufsichtigende *Φύλαξ* [7]).

Dass diese Analogien des ägyptischen und des griechischen Bildes, trotzdem sie sich aus der Natur des dargestellten Gegenstandes von selbst ergeben, nicht ganz zufällig sind, wird sowohl durch die Wahl des Vorwurfs, der immer als alleinstehend unter den Darstellungen archaischer Vasen bezeichnet worden ist, als auch besonders durch einige auffällige Einzelheiten der Arkesilasschale im höchsten Grade wahrscheinlich. Zwar will der ägyptische Schurz, mit dem Sliphomachos und Sophortos bekleidet sind, sowie die auf dem Totengericht und unserer Schale identische Form des Wagebalkens wenig sagen; aber auffallend für griechische Sitte ist die Verwendung einer so fremdländischen und gefährlichen Bestie wie des Panthers [8]) als Hausthier, das friedlich unter dem Stuhl seines Herrn lagert, während die Aegypter ausser den Hunden und Katzen auch Affen und andere Bewohner afrikanischer Wildniss im Hause hielten [9]). Am unzweifel-

[1]) *De basi quadam prope Spartam reperta*, S. 12 ff.

[2]) Abgeb. *M. d. I.* I, 47. Welcker, Alte Denkmäler, Bd. 3, Taf. 34.

[3]) Vgl. Welcker a. a. O. S. 496.

[4]) Lepsius, Denkmäler, Abth. III, Bl. 10. 39. 122. Wilkinson *Ancient Egyptians* 2. Aufl. I, S. 285.

[5]) Ebda. III, 232. IV, 16. Leemans, *Aegyptische Monumenten* T. Pl. XXVI. Am bequemsten findet man ein Beispiel der beiden Darstellungen bei Dümichen, Gesch. des alten Aegyptens, Berlin 1879, auf den beiden ersten Tafeln.

[6]) Auf der betr. Tafel bei Dümichen hat der Schreiber die Zunge zu zeichnen unterlassen.

[7]) Vgl. Dümichen, Resultate, Taf. VIII. Bädeker, Aegypten, S. 411; vgl. S. 414.

[8]) Auf einer Vase, deren Zeichnung sich im archäol. Apparat des Berliner Museums (Fol. 230, Nr. 350) befindet, ist der Panther zwischen den Stuhlbeinen tektonisch verwendet.

[9]) Hund und Affe bei Lepsius II, 134, b. III, 9, f. 12. Dümichen, Resultate, Taf. X. Wilkinson, a. a. O. I, S. 431, Taf. XI; gezähmte Thiere bei Rosellini I, 72. 73. Dümichen, Flotte einer ägyptischen Königin, Taf. VI (vgl. Taf. XII). Bädeker a. a. O. S. 411. Wilkinson I, S. 38 Taf. II *A B*. Besonders berühmt war

haftesten endlich geht der über der Wage sitzende Affe auf ägyptische Anschauung zurück: es ist der Kynoskephalos als Symbol des Thot, des Gottes für Maass und Zahl, wie er auf der ägyptischen Wage an derselben Stelle fast regelmässig vorgefunden wird, auf dem Totengericht a. a. O. ausserdem in dem oberen Streifen des Bildes beiderseits als Hüter der Wage neben derselben sitzt.

Diese Anklänge einer griechischen Darstellung an ägyptische Vorbilder liessen sich leicht aus der Individualität des betreffenden Künstlers erklären, der von jedem griechischen Orte aus eigene Anschauung Aegyptens erlangt haben könnte. Aber sollte man nicht von allen Punkten am wahrscheinlichsten da den Künstler suchen dürfen, wo er ohne weite Reisen und abenteuerliche Lebensschicksale durch die gegebenen Verhältnisse seiner Heimat Gelegenheit hatte, ägyptisches Treiben kennen zu lernen? Aus diesem Gesichtspunkt kann von den vorgeschlagenen Fabrikationsorten der Arkesilasschale am ehesten Kyrene sowohl wegen seiner geographischen Lage wie wegen der intimen Beziehungen zu Aegypten gerade im 6. Jahrhundert in Betracht kommen. Zwar erlitt Apries, der von den den Kyrenäern feindlichen Libyern zu Hülfe gerufen war, eine vollständige Niederlage[10]), aber schon unter seinem Nachfolger Amasis (570—526) bestand zwischen den Nachbarstaaten nicht allein ein Schutz- und Trutzbündniss, das bis zur persischen Invasion währte, sondern ausser den erklärlichen Handelsbeziehungen sogar Connubium. Amasis selbst war mit einer Kyrenäerin verheirathet, und zu den von ihm nach Kyrene geweihten Anathemen gehörte auch sein eigenes gemaltes Porträt[11]). Andererseits wird in Kyrene der Isiskult bereits von Herodot bezeugt[12]). Sehr wohl könnte man also die Arkesilasschale als ein authentisches Zeugniss dieses lebhaften und freundschaftlichen Verkehrs der beiden Länder grade zur Zeit des Amasis und Arkesilas II.[13]) auffassen, ein Zeitansatz, der unsere Vase nur wenige Jahre jünger machen würde als der von W. Klein vermuthete Zusammenhang mit der Landvertheilung unter Battos II (um 575 v. Chr.[14]).

Ausserdem liesse sich, wie man sonst aus der Darstellung bestimmter Mythen auf korinthischen, chalkidischen oder attischen Ursprung schliesst, allenfalls mit gleichem Rechte die Figur des Arkesilas für die Entstehung der Schale in Kyrene geltend machen. Die Beischriften endlich, deren bisherige Deutungen vielleicht an den barbarischen Bestandtheilen derselben gescheitert sind[15]), würden ebensowenig gegen wie für Kyrene sprechen: denn ob das dortige Alphabet aus Thera, der Heimat der ersten kyrenäischen Colonisten, stammt oder etwa in Folge des bedeutenden Zuwachses, den Kyrene aus dem Peloponnes und anderen Territorien gelegentlich der Landvertheilung erhielt[16]), modificirt worden ist, hat noch nicht entschieden werden können. Jedenfalls entspricht die Form Ἀρκεσίλας dem in Kyrene üblichen dorischen Dialect.

Wie sich die anderen mit der Arkesilasschale zusammengehörigen Vasen zur Annahme einer kyrenäischen Fabrik verhalten, wird erst bei der Publication einer grösseren Anzahl derselben, welche die Redaction dieser Zeitschrift vorbereitet, untersucht werden können.

Berlin. O. Puchstein.

der zahme Löwe Ramses' II, erwähnt bei Diodor I, 48, 1, abgeb. Rosellini I, 84 (vgl. I, 65. Lepsius III, 2, b. 100).

[10]) Herodot IV, 159.

[11]) Herodot II, 181. 182; vgl. Plutarch mor. p. 261.

[12]) IV, 186.

[13]) Vgl. Brunn, Probleme S. 34.

[14]) Euphronios, S. 36.

[15]) So mag in Bezug auf den Namen Sliphomachos nicht unerwähnt bleiben, dass *macha* die ägyptische Bezeichnung für „Wage", „wägen" ist.

[16]) Her. IV, 159; vgl. 161.

VOTIVRELIEF AN DIE GÖTTERMUTTER.

(Tafel 18.)

Das herrliche Votivrelief an die Göttermutter, welches aus dem Dorfe Mustaphades, nahe dem alten Tanagra, stammt und zuerst von Körte (Mitth. III S. 390 f.) beschrieben worden ist, hat in neuester Zeit eine gleichzeitige Behandlung durch Milchhöfer (Mitth. V S. 216 f. u. 209 Anm. 1), Furtwängler („Der Satyr aus Pergamon" Winckelmannsprogramm 1880 S. 28) und Conze (s. oben S. 3*K*) erfahren, und ist dadurch dem Interesse des archäologischen Publikums so nahe gelegt, dass eine Publication desselben nicht unwillkommen sein dürfte. Ich theile deshalb auf Taf. 18 eine Zeichnung mit, welche ich im vorigen Jahre in Athen nach dem Originale in $^1/_3$ der natürlichen Grösse machte.

Das Original, über dessen Fund und Maasse es genügt, auf Körte's Beschreibung zu verweisen, besteht aus 4 Fragmenten, die jetzt im Varvakion aufbewahrt werden. Das Hauptstück war selbst mehrfach gesprungen, ist aber jetzt zusammengefügt und in Gips gefasst. Die 3 übrigen Stücke, die sich durch die Gleichheit von Arbeit, Material (pentelischem Marmor) und Fundort als zugehörig erweisen, lassen sich gleichwohl weder unter sich noch mit der Hauptgruppe zusammenfügen. Das Stück, auf welchem uns der Oberkörper eines jugendlichen Pan erhalten ist, gehörte dem linken seitlichen Abschlusse an. Milchhöfer hat zuerst diese Deutung gegeben, während vorher die etwas verstossenen aber unzweifelhaften Merkmale der Hörner und spitzen Ohren übersehen worden waren. Körte erkannte richtig, dass die Lehne und einige Gewandfalten zu Häupten des Pan dem Bildnisse einer nach r. thronenden Kybele angehören. Wir haben also hier eine ähnliche Composition wie auf dem Thonrelief der Göttermutter aus der Sammlung Saburoff (E. Curtius, Mitth. II Taf. 3 S. 48 ff.), wo neben dem Throne ein kleiner flötenspielender Silen sitzt.

Berechnet man die ungefähre Ausdehnung für das Bild der Kybele und die zwischen ihr und dem Manne zur Rechten zu ergänzenden beiden weiblichen Figuren, von denen uns nur die Köpfe erhalten sind, so ergiebt sich für das Relief eine ziemlich bedeutende seitliche Ausdehnung, zumal da jene beiden weiblichen Gestalten, wie der Reliefgrund zeigt, nicht so dicht gruppirt waren wie die erhaltenen. Ob Theile sämmtlicher Figuren auf uns gekommen sind, lässt sich nicht mit Bestimmtheit entscheiden. Wir vermissen jedenfalls den sonst treuesten Begleiter der Kybele, ihren von Conze als Hermes-Kadmilos bezeichneten Mundschenk. Von den beiden bedeutendsten Votivreliefs an die Göttermutter, diesem und dem attischen oben Taf. 1 publicirten, ist beidemal leider nur die Hälfte — hier die rechte, dort die linke — erhalten, doch glaube ich, dass sich durch Zusammenhaltung dieser beiden Theile eine ungefähre Anschauung von der Compositionsweise dieser Gattung von Kybele-Reliefs wiedergewinnen lässt [1]). Dort werden wir also auf der r. Seite die Gruppe der 3 Mädchen und den bärtigen Mann mit mehr Wahrscheinlichkeit als einen Zug von Adoranten voraussetzen, da sich solche bisher auf Kybelereliefs noch nicht gefunden haben. Andererseits war auf unserem Relief die Kybele offenbar in einer dem attischen Relief durchaus entsprechenden Haltung gebildet, welche uns ihr statuarisches Bild in seitlicher Ansicht zeigt, während es in den *ναΐσκοι* naturgemäss en face erscheint. Einer der weiblichen Köpfe wird einer Figur angehört haben, welche der Fackelträgerin entspricht, und zu ihr wird sich die zweite gesellt haben. Die Deutung für dieses Paar auf

[1]) Dass die gegenseitige Ergänzung eine nur ungefähr richtige sein kann, beweisen schon die vorliegenden Abweichungen in den gemeinsam erhaltenen Partien: der Pan statt des Löwen und zwei weibliche Gestalten vor Kybele statt der einen des attischen Reliefs.

Demeter und Kore liegt um so näher, als auch in den Köpfen ein Altersunterschied zum Ausdruck gebracht ist.

Die 3 übrigen weiblichen Gestalten kehren wieder auf dem Kybele-Relief aus der Sammlung Saburoff (E. Curtius a. a. O., A. Conze a. a. O. S. 4 *P*). Dort sind, zu beiden Seiten längs der Säulen übereinander, klein je 3 leidenschaftlich tanzende Weiber gebildet, von denen je eine auch ein Tympanon führt, während die andern ohne Attribute sind [2]). An sich wäre es zweifelhaft, ob mit diesen eine Schaar irdischer Weiber gemeint ist oder göttliche Wesen, doch entscheidet für letztere die Heranziehung unseres Reliefs. Denn hier beweist die Grösse der Figuren, dass sie höhere Wesen sind, und so werden auch dort an demselben Platze, wo wir so oft auf den *ναΐσκοι* der Kybele klein gebildet ihr dienstbare Gottheiten finden, dieselben göttlichen Wesen nur in symmetrischer Verdoppelung gemeint sein. Ihre Deutung haben schon Milchhöfer und gleichzeitig Furtwängler gegeben, indem sie auf Pindar, Pyth. III, 77 = 137 hinwiesen:

ἀλλ' ἐπεύξασθαι μὲν ἐγὼν ἐθέλω
Ματρί, τὰν Κοῦραι παρ' ἐμὸν πρόθυρον σὺν
Πανὶ μέλπονται θαμά
σεμνὰν θεὸν ἐννύχιαι.

Dieselbe Vereinigung von der Göttermutter, Pan und den *Κοῦραι* kehrt wieder Frg. 63 Böckh (72 Bergk) wo die Bezeichnung *σεμνῶν Χαρίτων* an die Stelle der *Κοῦραι* tritt. Auf die innige Verwandtschaft dieser Figuren in Haltung und stilistischer Behandlung mit attischen Nymphendarstellungen hat Milchhöfer (a. a. O. S. 216) ebenfalls schon hingewiesen.

Die bärtige Figur schliesslich ist identisch mit der von Conze (oben Taf. 3, 1 u. 2, dazu S. 3 *M, N.* S. 4 *Q*) publicirten. Wie dort ist der Mann mit einem langen Himation bekleidet, das die r. Brust frei lässt, hat dichtes, fliessendes Haar und einen vollen Bart. Seinem Gesichte, das wir hier zum ersten Mal in genauer Durchbildung sehen, geben ein lächelnder Zug und die vollen etwas sinnlichen Lippen einen gemüthlichen, freundlichen Ausdruck. Es würde dies für die von Milchhöfer vorgeschlagene Deutung auf den wohlwollenden Heilgott passen, welche ich durch keine bessere zu ersetzen wüsste.

Auf das Interesse, welches die jugendliche Bildung eines Pans in so früher Zeit beansprucht, ist schon von anderer Seite aufmerksam gemacht worden (Milchhöfer S. 209, 1; Furtwängler S. 28).

Betreffs der Zeit des Reliefs herrscht Uebereinstimmung: die Gedrungenheit der Figuren, die Strenge der Zeichnung, in der jedoch keine Spur archaischer Gebundenheit zurückgeblieben ist, die einfache, höchst anmuthige Composition, zusammen mit der Sicherheit und Feinheit in der Behandlung des Flachreliefs, verweisen die Arbeit etwa in die Zeit des Phidias, jedenfalls noch in das 5. Jahrhundert. Es gehört auch vom künstlerischen Standpunkt zu den bedeutendsten Votivreliefs so früher Zeit und erweckt besonders durch die ausdrucksvolle Durchbildung der Köpfe [3]) eine gute Meinung von der Kunstübung in Tanagra zu einer Zeit, welche fast um ein Jahrhundert vor der Blüthe der Terracotten-Technik liegt.

Hamburg. Ludwig Gurlitt.

[2]) Den Gegenstand in der Hand des mittleren Mädchens unseres Reliefs weiss ich nicht zu deuten. Eine Fackel ist es schwerlich.

[3]) Diese hat in der Lithographie leider einige Einbusse erlitten.

LAOKOON

EIN VASENBILD.

Der Kantharos des britischen Museums im Stile des Epigenes, dessen Bild diesen Zeilen vorgedruckt ist, wurde bereits zweimal publicirt, von Raoul-Rochette *Mon. inéd.* pl. 40 und Panofka *Cab. Pourtalès* pl. 7.

Die Exegese dieser Herausgeber ist wunderlich genug. Die eine Seite, welche, man sollte meinen unverkennbar, die Bestrafung Ixions vorstellt, wurde von beiden auf Orestes bezogen, und zwar einmal als Orestes vor Iphigenie, das andere Mal als Orestes vor der „Justiz", und es blieb Klügmann vorbehalten, die richtige Deutung auszusprechen[1]). Die Erklärung der andern Seite als Ermordung des Neoptolemos durch Orestes wurde von Robert mit Recht als gleich verfehlt bezeichnet, dessen Versuch jedoch, etwas Positives an die Stelle zu setzen, nicht gerade glücklich genannt werden kann[2]).

Gehen wir ohne Weiteres an die Betrachtung des Bildes selbst. Was sehen wir? Einen Mann von einer Schlange umringelt, wie hülfesuchend auf einen Altar geflüchtet. Er schwingt in der R. ein Schwert, dessen Scheide seine L. hält, vergebens gegen das Unthier, das schon mit Blitzesschnelle aus dem Bereich seines Armes heraus auf seinen Leib geglitten, ihm eben den tödtlichen Biss versetzt[3]). Neben ihm sinkt das erste Opfer der Schlange, ein Jüngling, mit geschlossenen Augen in die Arme des Todes[4]). Thanatos, dies ist gewiss der richtige Name der Flügelfigur, beugt sich über ihn und fasst seine Beute. Zu spät eilt von der andern Seite durch den heiligen Hain, den ein Oelbaum bezeichnet, eine fürstliche Gestalt, das Skeptron in der einen Hand, in der andern einen eben aufgerafften Stein nach dem Unthier schleudernd.

Den Lesern dieser Zeitung ist erst vor Kurzem an besonders hervorragender Stelle ins Gedächtniss zurückgerufen worden, dass nach der älteren Fassung der Laokoonsage in den Untergang des Vaters nur einer seiner Söhne mitverstrickt wird. Das ist die Lösung auch für unser Bild, und es bleibt nur übrig, einen Namen für den Herbeieilenden zu finden. Ich denke es ist Anchises, Laokoons Bruder. Und wer noch an einem allerdings auffallenden Nebenumstande, der Schwertscheide in der Hand des Priesters, Anstoss nehmen sollte, den mögen Stellen wie Euripides Iphigenie in Aulis 1565 und Hekabe 543 überzeugen[5]). Und gerade in diesem Umstande liegt die Wahl des Momentes noch schärfer ausgeprägt. Unser Meister stimmt darin zwar nicht mit dem pompejanischen Wand-

[1]) *Nuove Memorie dell' instituto* p. 388.

[2]) Thanatos S. 43.

[3]) Auf der Vase selbst sieht man, was die Publicationen anzugeben unterliessen, von der Stelle, wo der Rachen des Thieres ansetzt, zwei Streifen Blut herunterrieseln.

[4]) Die Form der Wunde lässt keinen Zweifel, dass sie vom Biss der Schlange herrühre und nicht etwa vom Schwert in der Hand des Mannes. Im letzten Falle würde der frische rothe Strich nicht fehlen dürfen.

[5]) *Κάλχας δ' ὁ μάντις ἐς κανοῦν χρυσήλατον*
ἔθηκεν ὀξὺ χειρὶ φάσγανον σπάσας
κολεῶν ἔσωθεν

und

εἶτ' ἀμφίχρυσον φάσγανον κώπης λαβὼν
ἐξεῖλκε κολεοῦ.

decorateur, doch mit Agesandros und Athenodoros überein. Noch sind die Vorbereitungen zum Opfer für Poseidon nicht im Gange, priesterliche Gewänder nicht angethan, Opfergeräth und Opferthier nicht herbeigeführt, da vollzieht ein anderer gekränkter Gott sich selbst sein eigenes Opfer. Der Grund dieser Uebereinstimmung kann hier, wo jedes directe Abhängigkeitsverhältniss ausgeschlossen ist und auch kein gemeinsames Kunstgesetz dem Maler verwehrt, was den Bildhauern versagt blieb, nur in der sie alle inspirirenden sophokleischen Tragödie zu suchen sein. Wie sehr ihr Geist unser Gefäss erfüllt, das zeigt am besten die Gegenüberstellung Ixion und Laokoon. Sie weist uns gebieterisch, die Schuld Laokoons dort zu suchen, wo Sophokles, der ja auch einen Ixion gedichtet, und nicht die spätere uns geläufigere Sage sie sah [6]). Ixion wie Laokoon, beide haben gefrevelt, von brünstiger Begier nach einem Weibe getrieben, gegen beide hat die Liebe der Gottheit sich in strafenden Hass verwandelt. Vom Geiste des Dramas leiht unser herrlicher Kantharos seinen höchsten Werth. Sein Maler war eben, das zeigt der Stil klar genug, des Dichters Zeitgenosse.

London, Nov. 1880. Wilhelm Klein.

[6]) Welker, gr. Trag., S. 151.

MISCELLEN.

ZU DEN SCULPTUREN VON TEGEA.

Da eine rasche Verständigung der Betheiligten über wichtige, bisher nur dem Urtheile Weniger zugängliche Thatsachen stets im allgemeinen Interesse liegt, so halte ich es nicht für überflüssig, mich offen zur Ansicht derer zu bekennen, welche in den von mir im Hause Kotzaridis zu Piali vorgefundenen und Mitth. des deutsch. arch. Inst. IV, S. 133 f. unter Nr. 24—26 beschriebenen Köpfen Reste der Giebelfiguren vom Athenatempel des Skopas erblicken.

Ich gewann diese Ueberzeugung auf einem erneuten Besuche, den ich Tegea im Sommer 1880 abstattete. Eine in den athenischen Mittheilungen zu veröffentlichende Notiz war druckfertig, als in dieser Zeitung (oben S. 98 ff.) der Bericht von Treu erschien, während Kavvadias in einem Artikel des *Bullet. d. Inst.* 1880, S. 199 ff. seine Priorität wahren zu müssen glaubte. Ich kann hinzufügen, dass sich im Frühjahr 1880 Prof. W. Gurlitt hinsichtlich der beiden männlichen Köpfe im gleichen Sinne geäussert hatte und sich dabei von einer früheren Reise her eines dritten, seitdem verschollenen Kopfes von gleichem Stilcharakter erinnerte [1]).

Damit könnte die Sache, bis Abbildungen und Gipsabgüsse vorliegen, als erledigt gelten, wenn nicht doch noch einige sachliche Punkte festzustellen blieben, und wenn nicht der vorwurfsvolle Ton in Treu's Referat einige Bemerkungen in eigener Sache entschuldigte.

Wer die mysteriösen Vorkehrungen kennt, unter denen der Reisende in griechischem Privatbesitze versteckte Alterthümer zu sehen bekommt, und wer sich erinnert, wie wenig massgebend oft der erste Eindruck selbst unter günstigeren Verhältnissen zu sein pflegt, wird an Pionierarbeiten dieser Art, wie „Antikenberichte aus dem Peloponnes", einen anderen Massstab der Beurtheilung legen, als an ausgeführte Museumskataloge. Als ich im Jahre 1878 jene drei Köpfe mit Schmutz und Schimmel bedeckt in dem dunkeln Keller bei Kotzaridis vorfand, blieb mir dort weit weniger Zeit zur Betrachtung übrig, als z. B. Treu, der doch bereits ahnte, was er sehen würde, in dem kleinen Museum von Piali [2]).

In sachlicher Hinsicht bleibt mir Folgendes nachzutragen:

1. Nicht nur der Kopf Nr. 25, sondern auch Nr. 24 zeigt jene durch die Aufstellung im Giebel veranlasste Abplattung des Schädels, was Treu ebenfalls entgangen ist.

2. Die beiden Löcher am Eberkopf unter der

[1]) Furtwängler hält es jetzt nach persönlicher Mittheilung für wahrscheinlich, dass der in zwei Theile gespaltene und auf beiden Gesichtsseiten ungleich behandelte Kolossalkopf, den er und Löschcke 1878 im Privatbesitz zu Tripolis sahen (vgl. meinen Antikenbericht, Mitth. IV, S. 145, n. 4), ebenfalls den Tempelskulpturen angehört habe.

[2]) Während der Untersuchungsgrabung am Tempel im Jahre 1879 hatte ich triftige Gründe, die in ihrem Versteck gebliebenen Köpfe nicht wieder aufzusuchen.

rechten Seite des Maules stammen doch offenbar von den eingesetzten Bronzespitzen der Geschosse her, nicht von Eisendübeln zur Befestigung an der Giebelfläche. Der Eber war somit, was für die Composition ebenso wichtig als auffallend ist, nach rechts gewandt (die beiden übrigen Köpfe nach links).

3. Das Material der Skulpturen stammt, wie schon Treu hervorgehoben hat, aus den benachbarten Brüchen von Dolianà, nicht aus Paros, wie Kavvadias behauptet.

4. Dagegen ist der bei Palaeo-Episkopi gefundene Arm wirklich aus parischem Marmor gefertigt. Schon deshalb müssen wir seine Zugehörigkeit jetzt in Abrede stellen.

5. Der Fundort der drei Köpfe ist zwar nicht auf dem Grundstück Kotzaridis zu suchen, aber auch nicht in weiter Entfernung. Sie stammen aus späten Mauerresten, welche K. als Mitglied der Kirchenbehörde, um Material für den neuen Glockenthurm zu gewinnen, aufgedeckt und aufgelöst hatte.

Berlin. Arthur Milchhöfer.

GEFÄLSCHTE VASE.

Aus der Reihe der Vasen, die völlig übereinstimmende Wiederholungen anderer sind, ist ein Beispiel, das bisher unter die wichtigsten gezählt werden durfte, zu streichen. Die ehemals Wittgenstein'sche, jetzt in Dresden befindliche Replik eines herrlichen Aryballos des Britischen Museums, die von O. Jahn (Vasen mit Goldschmuck, Taf. II, 3. 4) zuerst bekannt gemacht und ausführlich besprochen wurde, ist gefälscht. Allerdings hat Jahn das Gefäss erst allein und darauf „gemeinsam mit kundigen Freunden genau geprüft" und nach ihm könnte „an der Echtheit gar kein Zweifel sein" (S. 8). Gleichwohl erkennt der geschärftere Blick der Jetztzeit sofort, dass es ein zwar geschicktes, doch zweifellos modernes Product ist, hervorgegangen aus dem Atelier eines Neapolitaner Händlers. Die völlig unantike Technik giebt hierfür den unzweideutigsten Beweis; das Gelbroth der Figuren ist nicht das des Thones, sondern eine aufgesetzte Schicht[1]). Aber schon beim genaueren Betrachten der Publication bei Jahn wird Niemandem die hässliche Stillosigkeit entgehen, welche die moderne Copie in der Zeichnung aller Figuren, besonders der Köpfe, im Vergleiche zum Originale zeigt. Der Fälscher war übrigens an unteritalische Vasen gewöhnt. Nicht nur die Form und Ornamentik seines Productes entbehrt all der attischen Feinheiten des Originals[2]), sondern auch in die figürliche Composition mischte er Gewohnheiten apulischer Vasen ein. Die auf dem Originale vergoldeten Theile giebt demnach der Fälscher mit dem gewöhnlichen Weiss, auf welches Gelb gesetzt ist[3]); ebenso bemalt er einen Theil der Zweige und und Kränze. Statt ferner die Eudaimonia auf einem Felsen ruhen zu lassen, malt er unter ihren Sitz nach apulischem Brauche eine Reihe weisser Punkte. Die Haare endlich vermochte er nicht in der feinen attischen Weise des Originals durch einzelne gewellte Pinselstriche zu geben, sondern pinselte es voll aus. Die Inschriften gab er sehr incorrect wieder.

A. Furtwängler.

[1]) Indess ganz verschieden von der nicht seltnen antiken Technik der mit thonrother Farbe auf schwarzem Firnissgrund bemalten Gefässe.

[2]) Ob indess antike Theile, etwa Mündung und Fuss, zu dem Gefässe benutzt wurden, konnte ich bei meiner Anwesenheit in Dresden nicht constatiren.

[3]) Die Vergoldung der Armbänder, die Jahn's Publication angiebt, ist auf dem Gefässe weder jetzt noch früher vorhanden gewesen.

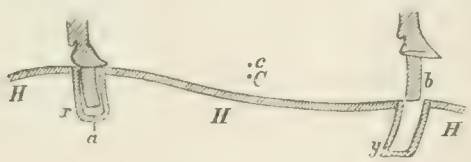
ZU N. 193 DER INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

Durch eine von Th. Homolle auf der Agora von Delos gefundene Statuenbasis mit der Inschrift (*Bulletin de Corr. Hellén.* IV p. 325 f.): *οἱ νησιῶται τὸν ναύαρχον Καλλικράτην Βοΐσκου Σάμιον ἀνέθηκαν*, die von dem jetzt erst durch delische Funde als politische Conföderation der Inseln des ägeischen Meeres unter dem Schutz der Lagiden genauer bekannt gewordenen *κοινὸν τῶν νησιωτῶν* herrührt,

hat sich als Dedicant in den beiden Inschriften aus Olympia Archäol. Zeitg. 1878 S. 174, 1879 S. 143 und 211 des Ptolemaeos Philadelphos Admiral Kallikrates ergeben, so dass auf der Basis der Arsinoe zu ergänzen ist *Καλλικράτη[ς Βοΐσκου] Σάμιος*, auf der des Philadelphos *Καλλικ[ρ]άτης [Βοΐσκ]ου Σά[μιος]*. Wenn die delische Inschrift einen etwas jüngeren Schriftcharakter trägt als die elische, kann dies von der Identificirung der betreffenden Persönlichkeit nicht abhalten, indem auf den Kykladen unter kleinasiatischem Einfluss die jüngeren Schriftformen zeitiger auftreten als auf dem Festland. Wie Homolle bereits gesehen, ist der in der olympischen und delischen Inschrift erwähnte Kallikrates nicht verschieden von dem Nauarchen dieses Namens, dessen in zwei Epigrammen des Posidipp gedacht wird, bei Athen. VII p. 318*D* und in dem neuerdings von Heinr. Weil publicirten, *Monuments grecs* 1879 p. 28ff. (wiederholt von H. Blass, Rhein. Museum 1880 S. 91f.); beide beziehen sich auf das von Kallikrates erbaute Heiligthum der Aphrodite Arsinoe (Strabo p. 800) auf dem Zephyrion an der Kanopischen Nilmündung. Leider giebt die delische Inschrift keinen Aufschluss über des Kallikrates weitere Thätigkeit. Doch wird man den Anlass zur Errichtung der beiden Marmorsäulen mit den Statuen des Ptolemaeos Philadelphos und seiner Gemahlin Arsinoe in den Ereignissen bis zum chremonideischen Krieg oder gar in der Verbindung von Elis mit der Partei des Areus suchen müssen. Von letzterem waren zwei Statuen in der Altis, eine welche den König zu Pferd darstellte, im Südosten des heiligen Bezirks von den Eleern errichtet (Paus. VI, 12, 5), eine andere im Süden des Zeustempels in der Nähe der Statuen des Demetrios und Antigonos erwähnt (Paus. VI, 15, 9). Zu den beiden Inschriften n. 195 und 196, von Statuen herrührend, welche ein Ptolemaeos, unter dem hier nur Ptolemaeos (III) Euergetes verstanden werden kann, für spartanische Könige hat errichten lassen, scheint sich bei den Ausgrabungen keine Ergänzung gefunden zu haben. R. Weil.

NACHTRAG zu S. 22 f.

Da ich die Erfahrung gemacht habe, dass meine oben S. 22 vorgetragene Erklärung der Plinianischen Beschreibung des Apollon von Kanachos (*h. n.* 34, 75) Unklarheit und Zweifel liess, welche durch eine Zeichnung sofort beseitigt wurde, so erlaube ich mir das Versäumniss nachholend eine Zeichnung mitzutheilen, so gut ich sie zu geben vermag, und zur Erläuterung derselben folgendes zu bemerken:



H stellt im Durchschnitt, wie alles Uebrige, die innere Handfläche dar, die wirkliche Form nur andeutend. In ihr sind *x y* die Scheiden, in welche *a* und *b* der *dens vertebratus* des vorderen und hinteren Fusspaares eingriff und zwar *alterno morsu*, wie hier gezeichnet ist, wenn man das von Plinius beschriebene Experiment des unter den Füssen durchgezogenen Fadens machte. Mit *c* habe ich das Centrum der Kreise bezeichnet, aus welchen die äusseren und inneren Umrisse der Zähne *a b* Segmente sind; mit *C* das Centrum für die entsprechenden Kreise von *x y*. Man wird sich so leicht überzeugen können, dass in gleicher Weise wie *b* auch *a* ausgreifen kann; dass aber auch beide zugleich eingreifen können, wie es der gewöhnliche Ruhestand erforderte; dass endlich nicht *a b* gleichzeitig herausgezogen werden können, weil der Abstand ihrer Spitzen geringer als der Abstand der Scheiden-Oeffnungen, und dass bei dem Versuch, auch den zweiten Zahn nach dem ersten herauszuziehen, letzterer nothwendig wieder in seine Scheide zurückkehrt.

Es genügt, die Möglichkeit des Experiments überhaupt dargethan zu haben. Denn natürlich fällt mir nicht ein, zu behaupten, dass die Construction genau die eben beschriebene gewesen sei, da es mehrere Möglichkeiten giebt. Es wäre z. B. möglich, dass an jedem der vier Füsse ein Zahn angebracht war: dann bedurfte es nicht der Scheide, um die Bewegung der *dentes* beim Aus- und Eingreifen in eine bestimmte Richtung zu zwängen, und auch bei einem einfachen Zahn je vorn und hinten war die Scheide entbehrlich bei viereckigem Schnitt des Zahnes wie der Oeffnung, in welche er einfassen sollte, da so eine seitliche Drehung des halb herausgezogenen Hirsches um die Axe des

anderen Fusses verhindert war, und bei accurater Arbeit doch auch bei noch so grosser Dünnheit des Erzes der Ausschnitt die Richtung des Zahnes bestimmte.

Um einzusehen, dass der in eine Scheide oder auch in einen einfachen Ausschnitt eingreifende Zahn *dens vertebratus* genannt werden konnte, verweise ich auf Harless' Lehrbuch der plastischen Anatomie I[2] S. 163, Fig. 134, wo der Durchschnitt zweier Halswirbel, *vertebrae*, ein analoges Eingreifen derselben in einander zeigt. Viel schlagender noch ist der Vergleich von S. 156, Fig. 127 und S. 157, Fig. 128, wo das eine Mal ineinander, das andere Mal auseinander gezeichnet sind die obersten *vertebrae* des Halses, deren zweiter der *epistropheus* in den *atlas* mit einem Zapfen eingreift, welcher sogar den Namen *processus odontoideus* führt.

Prag. Eugen Petersen.

BERICHTE.

SITZUNGSBERICHTE.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 2. November 1880. Der Vorsitzende Herr Curtius legte von eingegangenen Schriften vor: W. Klein, über die parisch-attische Bildhauerschule; R. Schneider, die Geburt der Athene; K. Lange, die Composition des Frieses von Phigalia; Kordela, über die Wasserbauten von Alt-Athen; besonders aufmerksam machte er auf den ersten Jahresbericht des neu gegründeten archäologischen Instituts von America und das Programm der englischen Gesellschaft für Förderung der hellenischen Studien. Eingesandt sind ausserdem: Friedr. Wieseler, Festrede zur academischen Preisvertheilung in Göttingen über den Hermes des Praxiteles; Overbeck, Analecten zur Kritik und Erklärung der Parthenonskulpturen; Guido Hauck, die Stellung der Mathematik zur Kunst und Wissenschaft; Ad. Michaelis, ein neues Handbuch der Archäologie (von C. B. Stark); J. J. Bachofen, Antiquarische Briefe, vornehmlich zur Kenntniss der ältesten Verwandtschaftsbegriffe; *Ἰωάννης Πανταζίδης περὶ τῆς λάρνακος τοῦ Κυψέλου.* — Darauf besprach Herr Dr. L. Gurlitt ein neu entdecktes Kriegerrelief aus Karnési, dem alten Kleitor in Arcadien, und legte davon eine von ihm nach dem Originale genommene Zeichnung vor. Die Haltung des Kriegers erklärte er für die des Gebetes und wies das Bildwerk in die Blüthezeit des achäischen Bundes, jedenfalls nach 207 v. Chr. Derselbe behandelte unter Vorlage von Photographien drei Reliefs aus Patras mit der Darstellung von Amazonenkämpfen, getreuen Copien aus dem Friese von Phigalia. — Herr Curtius legte zahlreiche Photographien nach den neuesten Funden in Pompei und nach dem merkwürdigen Friese vor, der jetzt im Museo Tiberino ausgestellt ist, wobei Herr Bruns über einige der dargestellten Gerichtsscenen sprach. — Daran schloss sich ein Vortrag des Herrn Curtius über die seit einem halben Jahre im hiesigen Antiquarium befindliche Bronzetafel mit dem Decret der Anisener, welche im Original und von Herrn Behrens ergänzt in einem Gipsmodelle vorlag, und besonders eine Untersuchung über die Verwendung von stützenden und tragenden Figuren, wie solche an dieser Inschriftplatte angebracht sind, innerhalb der antiken Kunst.

CHRONIK DER WINCKELMANNSFESTE.

Athen. Das Institut in Athen eröffnete seine diesjährigen Sitzungen am 9. December, dem Geburtstage Winckelmanns, mit einem Vortrage des Herrn Professor Köhler über die pergamenischen Funde.

Rom, 10. December. Herr Henzen eröffnete die Sitzung mit der Erinnerung an den jüngst verstorbenen Collegen Adolf Klügmann. — Hierauf sprach Herr Dressel über ein vor kurzem in Rom gefundenes und in seinem Besitz befindliches Gefäss mit altlateinischer Inschrift von 128 linksläufig eingeritzten Buchstaben. Neben den spitzwinkligen Zügen ist von Bedeutung besonders das sonst nicht gemeingebräuchliche fünfschenklige *m* und die Form des *r*, welches hier dem griechischen *P* gleich erscheint. Nimmt man das Vorkommen der früh aufgegebenen Buchstaben *k* und *z* hinzu und die noch nicht durchgeführte Differenzierung des *c* und *g*, so darf man diese Inschrift als das älteste Denkmal lateinischer Epigraphik bezeichnen. Sie zerfällt in zwei Theile, ist in saturnischem Rhythmus abgefasst (nach Bücheler) und meldet, dass Dvenos das Gefäss für einen Verstorbenen machte, dem es am *novendiale sacrum* aufgestellt werden sollte. Dvenos ist entweder Name des Töpfers oder auch allgemein als „frommer, guter" aufzufassen; das letztere zieht der Vortragende vor. Der zweite Theil der Inschrift enthält religiöse Satzungen, in denen D. das beim *sacrum novendiale* und der Weihung des Gefässes selbst zu beobachtende Ritual erkennen möchte. Zu Gunsten des Verstorbenen wird das Gefäss Jupiter und Saturn dargereicht und der Ops Toitesia ein besonderes Opfer gebracht. Seine in schroffer Gesetzessprache abgefassten Satzungen verbieten die Theilnahme einer Jungfrau bei dem Act der Darbringung, während deren Gegenwart am Altar der Ops für nothwendig erklärt wird. — Saturn und Ops stehen mit dem Todten in naher Verbindung, nicht so Jupiter, wenigstens nicht in dem italischen Cult. Seine Erwähnung neben Saturnus und Ops erkläre sich nur durch griechischen Einfluss, unter dem Ops mit Rhea (der Mutter des Zeus), Saturn mit Kronos identificirt wurde. Diese Combination müsse aber schon früh geschehen sein, da die Inschrift — in der jetzigen Gestalt etwa 350 v. Chr. aufgeschrieben — offenbar auf ein älteres Original zurückgehe. — Herr Helbig sprach über die homerischen Waffen. Die Waffen der klassischen Zeit, besonders Helm und Panzer, sind erst in verhältnissmässig später Zeit entstanden. Auf den Denkmälern, die vor die griechische Blüthezeit fallen, ist das klassische Bildungsprincip noch nicht zur Reife gekommen, vielmehr erscheinen die auf ihnen dargestellten Waffen, verglichen mit den Körpern, von denen sie getragen werden, unorganisch und schwerfällig. Aehnlich hat man sich die homerischen Waffen zu denken, die durch die ältesten Vasenbilder veranschaulicht werden. — Es folgte die Besprechung der einzelnen Waffenstücke. Der homerische Helm bedeckte Stirn und Schläfe und lief auf beiden Seiten in Bronzeplatten aus, welche die Wangen bedeckten und in denen sich Löcher für die Augen befanden. Da das Epos vom Aufschlagen der Backenschirme schweigt, so waren wohl Kappe und Backenschirme aus einem Stück gearbeitet, wie es bei den ältesten erhaltenen griechischen Helmen der Fall ist. Die Bedeckung des Gesichts durch den Helm ging so weit, dass sich die Helden in der Schlacht nur an der Bewaffnung erkennen. Nach der verschiedenen Ausstattung der Helmkappe lassen sich die homerischen Helme in zwei Gattungen theilen. Bei der einen war die Kappe von einem bronzenen Bügel (*φάλος*) überzogen, der vom Hinterkopfe bis auf die Stirn herabreichte und auf dem der Busch befestigt war. Der *ἀμφίφαλος* hatte zwei parallele Bügel. Bei der andern Gattung ward der Busch von einem hohen dünnen Metallrohr getragen; darauf beziehen sich die Worte *δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν*. Die *φάλαρα* sind die Büschel, die auf den Seiten der Kappe aus der Bronze herausgetrieben oder aufgenietet waren. Der Panzer war unförmlich weit und liess dem Körper freien Spielraum. Der runde Schild hatte beinahe die Höhe des Kriegers. Weil zur Handhabe dieser kolossalen Scheibe die beiden inneren Bügel nicht genügten, so gab man ihm einen Stützpunkt durch einen Riemen (*τελαμών*), der an den beiden Endpunkten des horizontalen Durchmessers befestigt war und sich an der rechten Weiche des Kriegers kreuzend über der linken Schulter getragen wurde. Schliesslich entwickelte der Vortragende, wie die schwerfällige Rüstung die Kampfweise der homerischen Epoche beeinflusste. — Die Bibliotheksverwaltung ist Herrn Mau provisorisch übertragen.

Berlin, 8. December. Der Vorsitzende der archäologischen Gesellschaft, Herr Curtius, eröffnete die 40. Winckelmannsfeier mit einem Nachrufe an die der Gesellchaft im Laufe des verflossenen Jahres durch den Tod entrissenen Mitglieder: den Bildhauer Gilly, den Privatdocenten Dr. Heller, den Geh. Leg.-Rath von Jasmund, den Professor Dr. Nitzsch und den Oberhofbaurath Strack, der zu dem engsten Kreise derer gehörte, welche die Gesellschaft ins Leben gerufen und lebendig erhalten haben, ein Mann, in dem wissenschaftliche

Forschung und künstlerisches Schaffen harmonisch vereint waren. Aus seinem Nachlass waren z. Th. farbig ausgeführte Zeichnungen ausgestellt, auf das Löwenthor, das Dionysostheater, Olympia, das platäische Denkmal u. A. bezüglich. — Ausserdem waren ein umfassender Plan der Altis und Umgebung, den Herr Kaupert nach seiner im Frühjahr veranstalteten Aufnahme entworfen hatte, und eine vom Bildhauer Herrn Walcher modellirte Reliefkarte von Athen ausgestellt. Als Festprogramm gelangte eine Schrift von A. Furtwängler „Der Satyr aus Pergamon" zur Vertheilung. Eingesandt war die Schrift Zinzow's über Eros und Psyche. Die Vorträge begannen mit einem der Gesellschaft gewidmeten Berichte von Karl Humann aus Smyrna, worin derselbe eine von Plänen und Ansichten begleitete Schilderung von Forschungen gab, welche er im Sipylos angestellt hat, eine Bezeichnung, die auf das Gebirge Manissa-dagh bei Magnesia zu beschränken sei. Humann fand hier in den Fels gemeisselte uralte Bauten; in 350 M. Seehöhe war ein Prisma von 1,65 M. Länge, 1,30 M. Tiefe, 1,20 M. Höhe mit horizontaler Grundfläche aus dem Stein herausgearbeitet, ein Raum, gerade gross genug, um einen Thronsessel aufzustellen, so dass die Oertlichkeit auf die Burg des Tantalos und den Thron des Pelops passt; der letztere liegt, wie Pausanias 5, 13, 7 beschreibt, oberhalb des berühmten Felsbildes am Sipylos. — Hierauf besprach Herr Dr. Milchhöfer, welcher als Gast anwesend war, die korinthischen Thontäfelchen des kgl. Museums, über deren Fundstätte er an Ort und Stelle Ermittelungen vorgenommen hatte. Danach waren dieselben in einem heiligen Haine des Poseidon, dessen Figur sie in mannigfachen Variationen wiederholen, an Bäumen aufgehängt. Die übrigen Darstellungen geben von dem hoch entwickelten Culturleben Korinths im siebenten und sechsten vorchristlichen Jahrhundert ein reiches Bild. Ausser Jagd, Viehzucht und Landbau sind Krieg, Schifffahrt und Gymnastik vertreten. Besonders lehrreich sind die Scenen industrieller Thätigkeit: des Bergbaues, der Metallschmelze, der Gefässfabrikation. Auch diese stehen in engster Beziehung zum Lokal; denn eben hier findet sich die weisse Töpfererde, und Bergwerksschachte sind in unmittelbarer Nähe nachzuweisen. Auch mythologische Scenen sind dargestellt; zahlreiche Inschriften im ältesten Alphabet erhöhen den Werth dieser korinthischen Funde. — Herr Robert deutete das *Ann. d. Inst. 1878 tav. d'agg. C* publicirte ruveser Vasenbild auf den Mythos von Orion, Eos und Artemis (Apollodor I, 4, 3. Hygin astrol. II, 34.) — Herr Mommsen behandelte eine in Venedig wieder zum Vorschein gekommene lateinische Grabinschrift, welche, bisher für unecht gehalten, nun als zweifellos echt sich herausgestellt hat. Sie stammt vermuthlich aus der syrischen Kolonie Berytos (Beirut). Das Hauptinteresse der Inschrift besteht darin, dass der vornehme Berytenser, dem sie angehört, als Kriegstribun in die Armee des in dem Lucasevangelium genannten römischen Statthalters von Syrien Quirinius eintrat und als solcher die Schatzung der Stadtgemeinde Apamea am Orontes vornahm. Die Bevölkerungsziffer von 117,000 Stadtbürgern ist wohl die einzige aus dem Alterthum überlieferte einer derartigen Mittelstadt. Die Schatzung der Gemeinde Apamea wird derjenigen von Palästina gleichartig gewesen sein. — Herr Kaupert sprach im Anschluss an seine Wandkarte von Olympia über die Lage und die natürliche Beschaffenheit des alten Festortes und seiner Umgebung, sowie über die Veränderungen, welche derselbe im Laufe der Zeit durch Abschwemmung der Berge, durch Erdbeben und Wassergewalt erlitten hat. Im Anschluss daran wies Herr Curtius auf eine der letzten Entdeckungen im Westen der Altis hin, auf den alten Rundbau, auf welchem ein Aschenaltar in situ gefunden wurde, der durch aufgemalte Inschriften und Kränze als ein Heroenaltar gekennzeichnet wird und auf die in Olympia verehrten Heroen der Mantik bezogen wurde.

Bonn. An der vom Verein von Alterthumsfreunden veranstalteten Winckelmannsfeier sprach Herr Prof. Woermann aus Düsseldorf über die Geschichte der ehemaligen Düsseldorfer Gemäldegalerie, indem er von der Errichtung des 1710 vollendeten Galeriegebäudes, von der Bedeutung und den Schicksalen der Sammlung bis zu ihrer Entfernung aus Düsseldorf handelte und zum Schlusse darlegte, wohin die Sammlung in Baiern verstreut worden ist, wo sich die Galerien von München, Schleissheim, Augsburg, Würzburg u. A. in dieselbe getheilt haben. Der Redner widerlegte die Behauptung, als seien Bilder der Sammlung als Geschenk Maximilian Joseph's von Baiern an Napoleon I. nach Paris gekommen; vielmehr habe wahrscheinlich kein Bild Baiern wieder verlassen. In Düsseldorf aber seien nur zwei Bilder der Galerie geblieben: Rubens herrliche Himmelfahrt

Mariä und Joh. van Winghen's Delila: jenes, weil es zu gross war, um transportirt zu werden, dieses wahrscheinlich, weil man es nicht für modern genug hielt. — Herr Dr. Lamprecht sprach unter Vorlage von Abbildungen, welche der Verein zu diesem Zwecke hatte anfertigen lassen, über zwei Meisterwerke Rheinischer Miniatur-Malerei des 10. Jahrhunderts. Der Redner ging von der späteren Karolingischen Miniaturmalerei aus und zeigte, wie die Schicksale derselben sich eng mit dem letzten Aufschwung und dem jähen Verfall des Herrscherhauses verknüpften, bei dessen Ausgang sie Schutz und Fortpflanzung im Rheinlande, in St. Gallen, Reichenau und dem linken Uferland des Mittelrheins, fand. Hier war es besonders Reichenau, in welchem unter dem starken Einfluss antiker Reminiscenzen die Miniaturkunst eine neue Blüthe zeitigte. Zeuge davon ist der *Codex Egberti*, ein Lectionar, aus den 70er Jahren des 10. Jahrh. herrührend, das sich jetzt in der Trierer Stadtbibliothek befindet. Starken byzantinischen Einfluss hat man in der Miniaturmalerei der Moselgegenden dieser Zeit finden wollen, namentlich in den Bildern des Echternacher Evangeliars, welches wahrscheinlich in Trier in den Jahren 983—92 entstanden ist, jetzt in Gotha. Dem gegenüber suchte der Redner darzuthun, dass diese Bilder rein deutschen Charakter zeigen, u. A. wegen der Identität der Compositionen mit dem *Codex Egberti*.

Frankfurt a. M. Die diesjährige Winckelmannsfeier fand am 9. December unter sehr starker Betheiligung statt. Von Seiten des Alterthumsvereins sprach Herr Dr. Hammerau über die aus der Vermischung der römischen und germanischen Cultur herrührenden Relicte der ersteren, die besonders in der Sprache noch sehr zahlreich seien. Es lägen Untersuchungen von Dilthey, Mone und Vilmar vor; allein es müssten noch weiter namentlich die althochdeutschen Sprachdenkmäler nach dieser Richtung hin durchforscht werden. Besonders biete Otfried, aber auch der Heliand und selbst der angelsächsische Beowulf eine reiche Quelle, ebenso die mittelalterlichen Urkunden, sowie die Eigennamen. Redner gab eine reiche Fülle von Beispielen, die er nach bestimmten Gesichtspunkten zusammengestellt hat. Von besonderem Interesse waren die mundartlichen Ausdrücke, welche wie in dem schwäbischen *Merkt* von *mercatus* neben dem schriftdeutschen *Markt* den Ursprung noch treuer festgehalten haben. — Von Seiten des historischen Vereins sprach Herr Dr. V. Valentin über eine Maler-Akademie im vorigen Jahrhundert zu Frankfurt a. M. Er zeigte an der Hand der im städtischen Archiv befindlichen Akten, wie eine solche Anstalt von den Kunstmalern im Gegensatz zu den zünftigen Meistern unter der Führung des tüchtigen Malers Christian Schütz versucht, dann von dem Maler und Kupferstecher Coentgen durchgeführt worden sei. Er knüpfte hieran Bemerkungen über das Akademiei wesen des vorigen Jahrhunderts und die ihr entgegengetretene Strömung, aus welcher sich die Neugestaltung der deutschen Malerei entwickelte und unter deren Vorkämpfern Winckelmann in erster Reihe steht.

Emden. Wie in früheren Jahren hielt die hiesige Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer auch am letzten Winckelmannstage eine Sitzung ab, in welcher Herr Dr. Kohlmann die pergamenischen Funde erläuterte.

Berichtigungen.

Seite 38 Sp. 1 Z. 5. 6 lies *ἐξωμολογησάμην*.
- 89 - - - 8 u. 14 - Sinterstreifen.
- - - 2 - 17 - Scheinfugen.

Tafel 11 ist durch Versehen des Schriftlithographen als Lithographie bezeichnet. Es ist Lichtdruck nach einer Zeichnung des Herrn Martin Körte.

Erklärung.

Der oben S. 163 veröffentlichten „Berichtigung“ des Herrn Professor Overbeck gegenüber halte ich meinen S. 105 f. im Auszuge mitgetheilten Bericht in seinem vollen Umfange aufrecht und stelle hiermit in Abrede, dass mir in London irgend eine die Zugehörigkeit der beiden Pferdeköpfe zum Poseidongespann betreffende Entdeckung mitgetheilt worden. Auch konnte bei der Art, wie Herr Overbeck damals meine Beobachtungen entgegennahm, mir der Gedanke nicht kommen, dass eine solche Entdeckung bereits vorangegangen sein könnte.

E. Dobbert.

Erwiderung.

Auch ich bleibe bei meiner oben S. 163 abgedruckten Erklärung in ihrem ganzen Umfange stehen, und zwar mit um so grösserer Sicherheit, als es sich bei mir nicht lediglich um Erinnerungen, Eindrücke und Schlüsse handelt, sondern um den folgenden Wortlaut meines londoner Tagebuches vom 20. August 1879:

„Ausser den zwei bei Michaelis abgeb. Fragmenten von Pferdeköpfen ist ein grosses drittes mit einer Mähnenbehandlung vorhanden, welche an die bei den Heliosrossen erinnert. Mass 27—28 Cm. zwischen den inneren Augenwinkeln. Helios hat seine 4 Pferde (2 in London, 2 in situ), Selene ihre 2 (1 in London, 1 in situ), Athena hat bei Carrey nur 2 Pferde, folglich gehört der 3. Kopf wie der Fuss zu dem Gespann des Poseidon. Um so sicherer, da der bei Michaelis abgeb. Kopf wie das Bein hinten abgeplattet ist.“

Leipzig, 11. Januar 1881. Overbeck.

REGISTER

VON

O. PUCHSTEIN.

R. = Relief; *T.* = Terracotte; *V* = Vase.

I.

Achelooskopf auf Kybelereliefs 5, *V.*
Admet, pompej. Gemälde 42.
Aegineten, Fragmente der — 121 ff. Corrosion 127 ff.
Aeschylus Choephor. 866 S. 171.
Affe auf der Arkesilasschale 185.
Akanthuskrönung bei Grabstelen 137.
Alexander, sterbender 162. Kopf in London 103.
Alkestis, pompej. Gemälde 42.
Anakles, Schale des Künstlers — 40.
Anchises auf *V.* 189.
Aphrodite Arsinoe, Heiligthum der — 192.
Apollon von Kanachos 22 ff. 192. Statuen aus Thessalien 103, in Olympia 51. Kopf in London 103.
Argonautensage 140.
Aristoteles im P. Spada 107.
Arkesilasschale 185.
Arsinoe, Statue der 192.
Artemis mit Rehkälbchen 103; auf ihr Idol gestützt 184, Taf. 17.
Artemision zu Ephesos, Maasse des 93.
Asklepios auf Kybelereliefs 188.
Athena auf weissen Lekythen 136; auf *V.* aus Aegina 139; auf einer Phineusvase 141; — und der Satyr von Myron 25. Cameo mit Geburt der — 84.
Attis auf Kybelereliefs 6.
Augustuskopf in Olympia 49; in London 103.

Barbarin, Kopf einer — 75, Taf. 8.
Bauelle des Parthenon 174 Anm. 12.
Berenikekopf 36.
Boreaden auf Phineusvasen 138 ff.
Braun, Briefe von E. — 83.

Camillus vgl. Kadmilos.
Cavalieri's Ordnungsprincip der Abbildungen 12.
Commodus als Hercules 42.
Corrosion antiker Sculpturen 124 ff.
Curvatur der griech. Tempel 107.

Dedicationen an Private 34.
Dionysos auf *V.* 180 Taf. 16. Kopf in London 103.
Dipoinos u. Skyllis, Gruppe von — 50.
Discus aus Bronze 63, No. 356.

Domitiabüste in Florenz 36.
Dreifuss, Weihung eines — 182 ff.

Eber, Kopf des kalydonischen — in Tegea 98, vgl. 190.
Eidechse 103.
ἑκατόμπεδος 95.
Elemente, die 4 — in der pergam. Gigantomachie 108.
Elle, ägyptische, babylonische, samische, persische 91 ff.
Endymion, *R.* in V. Ludovisi 148 Anm. 16.
Eperastos, Porträtkopf des — 48.
Ephedrie 171.
Episcopius' Icones, Abfassungszeit von — 15 Anm. 23.
Erichtho auf Phineusvase 139.
Eros auf weissen Lekythen 136. Kopf in London 103. Eroten auf einem Sarkophag 163 Taf. 14.
Euripideskopf in London 103.
Eumenide in Olympia 48.
Euphronios, Berliner Schale des — 136.

Fälschung einer *V.* mit der Hydra 74, einer *V.* in Dresden 191, in Berlin 101 vgl. 161.
Faustinakopf in Olympia 49.
Fussmaass, das attische 94 ff. 172 ff.; das olympische 91 ff. vgl. 176 Anm. 22; das römische 91 ff. vgl. 176.

Gabiniusbüste aus Herculaneum 33.
Gigantenkampf am Megareerschatzhaus in Olympia 49; aus Pergamon 37. 41. 107 f. vgl. 43. 126. — kopf 162.
Gorgonen 139.
Grabescult, Darstellungen von — auf Lekythen 136.
Grabfigur, Kopf einer — 75 ff. Taf. 8.
Grabreliefs aus Pergamon u. Smyrna 37, in Lansdownehouse 82 Taf. 9.

Hand als Votiv 103.
Harpyien auf Phineusvasen 138 ff.
Hekate auf Kybelereliefs 6. 9. 184.
Heraklesstatue in Florenz 17 Anm. 28.
Hercules Commodus 42.
Hermes auf Kybelereliefs 1 ff. Taf. 1—4. vgl. 132; πυρφόρος, πλουτοδότης 8; auf Nymphenreliefs 8; auf Phineusvasen 141; Fuss des praxitelischen 44; Dionysosköpfchen desselben 50. 116.
Horen auf einer Phineusvase 139.
Hund auf Kybelereliefs 5, *V. W.*

Institut, Jahresbericht des archäol. — 120.
Iphigeneiaopfer, Ara 17 Anm. 28.

Iris im Parthenongiebel 130 ff.; als Regen- und Windgöttin 132 ff.; Etymologie 133 Anm. 5.

Kabir (Kuret, Korybant) auf Kybelereliefs 7, vgl. 187.
Kadmilos, Hermes- 7 ff.
Kanephore aus Pästum 27 ff. Taf. 6.
Kanephorie 27.
Kallimachoskopf 36.
Kapaneuskopf 162.
Karyatiden 28.
Kasmilos s. Kadmilos.
κατάγουσα des Praxiteles 102.
Kebren auf einem Parisrelief 147.
Klafter, Ableitung der griech. Maasse aus der — 91 ff.
Kleomenes, der Künstler — 15 ff. 17 Anm. 28.
Κοῦραι auf Kybelereliefs 188.
Kybelereliefs 1 ff. Taf. 1—4. 187 Taf. 18.

Landschaftlicher Hintergrund auf Reliefs 148 ff.
Laokoonvase 189.
Lares, Votiv an die 103.
Lekythos, weisse — in Berlin 134 ff. Taf. 11. Geschichte der attischen Lekythen 136.
Linos und Nike auf *V.* 101, vgl. 161.
Lotosknospe als Ornament 136.

Maass, der griech. Tempel 91 ff.
Maussoleum-Sculpturen, Corrosion der — 126; neues Fragment zu den — 103.
Metroon in Olympia 44; im Piräeus 1.
Militärdiplom aus Regensburg 108.
Münze von Larisa 18.

Nereidenmonument, Corrosion der Sculpturen vom — 126.
Nike auf *Vn.* 101, vgl. 161. 136. 182, Taf. 16; in den Parthenongiebeln 131 ff.; — anathem von Samothrake 42; — balustrade 89; — pyrgos in Athen 85 ff. Taf. 10.
Nikosthenes, Schale des 40.
Niobide im P. della Valle 14 Anm. 17.

Oinone 145 ff.
Okeanos auf einem Parisrelief 147.
Omphalekopf 75 Taf. 8.
Orcus auf einem pompej. Gemälde 42.
Oreithyia als Botin 130.
Orion, Eos u. Artemis auf *V.* 195.
Ornament, lineares 63 No. 354; mykenisches und asiatisches 40; einer argivischen *V.* 74; Lotosknospen 136; Palmette an der Stuhllehne 136 Taf. 11. Krönung von Grabstelen 137.

Pan auf Kybelereliefs 5. 8. 187 Taf. 18.
Panther als Hausthier 185.
Paris und Oinone 145 Taf. 13.
Parthenon, Maasse des 94. 172 ff. Fragment aus dem Westgiebel (?) in Venedig 71 Taf. 7; Gespann des Poseidon 105 vgl. 132. 163. 197; Corrosion der Giebelsculpturen 126. Erklärung des Westgiebels 130 ff.
Pausanias V, 9, 3 vgl. 169 ff.
Pelops, Thron des — 195.
Penelope-artiger Kopf in Berlin 37.
Perseus auf *V.* 139. Kopf in London 103.
Pferdegeschirr 179 Anm. 14; -gangarten 180 Anm. 16.
Philetaskopf 36.
Phineus auf *Vn.* 138 ff. Taf. 12.
Pileus, Gebrauch des — 104.
Calpurnius Piso, Kopf des — 20 Anm. 3. 32 ff.
Plinius n. h. 34. 75, zu — 22 ff. vgl. 192.
Praxiteles, Hermes des — 44. 50. 116; die κατάγουσα des — 102.
Propyläen, Südhalle der — 85 ff.
Ptolemäos Philadelphos und Euergetes, Statuen des — vgl. 192.
Pyrrhosbüste in Florenz 36.
Pythagoras von Rhegion 31.

Rabirius, Verfasser herculanischer Rollen 32 Anm. 3.
Reiterei, Dokimasie der attischen 177 ff. Taf. 15.
Reliefs mit malerischem Hintergrund 149 ff.
Ring mit Porträtkopf 159.

Sabazios, Votiv an 103.
Sapphokopf in London 103.
Sarkophag, etrusk. 37; -deckel ebda.
Satyr von Myron 25; — die Flöte blasend, Statue in Olympia 51. — und Nymphe, *R.* 149, Taf. 13,3.
Scenischer Sieg, Monumente auf — bezüglich 182 ff.
Schauspieler, kom. — in London 103.
Schleifer in Florenz, Geschichte des — 11.
Schildkröte 103.
Schoinos, ägyptischer — 92 Anm. 5.
Seneca, Kopf des — 20 ff. Taf. 5; 32. 35. 37.
Silensgesicht aus Olympia 45.
Skamandros auf einem Parisrelief 147.
Sklave, Freilassung der röm. — 43.
Skopas' Werke in Tegea 98 ff. 190.
Sokrateskopf 20 ff. Taf. 5.

Sonnenuhr aus Athen 37.
Sosias, Teller des Künstlers — 40.
Spiele, Reihenfolge der olymp. — 169 ff.
Stadion, Eratosthenisches 92 Anm. 5.
Stilicho, Inschriften des 104.

Tannenzapfen 103.
Tantalos, Burg des — 195.
Thallo auf Phineusvasen 139. 145.
Thanatos auf *V.* 189.
Theseion, Maasse des — 175 ff.; Corosion der -Metopen 125.
Thron von Marmor 37.
Tiberiuskopf in London 103.
Titanenkopf 162.
Trajanskopf in London 103.

Wachtel 135 vgl. Taf. 11.
Waffen, homerische — 194.
Wanddekoration durch Gemälde u. *Rs.* 150 ff.; durch Marmorincrustation 152 ff.; antike — bei der *V.* Farnesina 107.
Wasserdaimon, Kopf auf Kybelereliefs 3 (vgl. Achelooskopf). 6, *X.* 8.
Wassergott auf Parisrelief 147 Taf. 13.
Weihgeschenke, Aufstellung der 30.
Widder auf Kybelereliefs 5, *V.*
Wölfin, die kapitolinische 106.

Venus, älteste Abbildungen der mediceischen — 13 f.; Inschrift derselben 15; Statue im Viridarium Rucellai 14.

ὑποβιβάζεσθαι. Darstellungen des — 18.

Xenoph. Hipp. III, 1, zu — 177 Anm. 3.

II. TOPOGRAPHISCHES REGISTER.

Aarau, Iris mit Horus aus — 39.
Aegina, Balsamar aus — 40. 139.
Aegypten, Bronze aus — 39. Entlehnung der griech. Maasse aus — 92.
Aegion, zu den Statuen aus — 101.
Agrai, *Rs.* aus — 6, *X.*
Akrai, Santoni bei — 5, *Ua.*
Andros, *R.* aus — 5, *U.*
Anisa, Dekret der Stadt — 39.
Apamea, Schatzung von — 195.
Apt, Kopf aus — in London, 103.
Argos, *V.* aus — 74.
Assos, *Tn.* aus — 39.
Atalanti, *T.* aus — 39.
Athen, Alterthümer aus — 1. 37. 39. 40. 134 Taf. 11. — *Rs.* im Museum der arch. Ges. 1, *B.* 2, *G.* 3, *K*; vgl. 187 Taf. 18; im Nationalmuseum 2, *F Ga.* Taf. 3. 4; 6, *X* Taf. 2, 2. 4, 3; 7, *Y* Taf. 2, 4; im Cultusministerium 2, *Gb*; im Museum der Akropolis 2, *C. D. E*; in den Propyläen 182, *b.* 183, *f.* — Nikepyrgos 85 ff. Taf. 10. Theseion 125. 175. Parthenon 94.
Attika, Lekythen aus — 40. *R.* in der Kirche des Agios Dimitrios in — 3, *I.* Taf. 2, 1.
Augst, Gerätfragment aus — 39.
Axati, Carneol aus — 22.

Babylon, gr. Inschr. aus — 103.
Berlin, Erwerbungen des Museums im Jahre 1879 S. 37 ff. — *Rs.* in — 1, *A* Taf. 1; 2, *Ba. H* Taf. 4, 1; 3, *M* Taf. 3, 2; *N* Taf. 3, 1; 4, *O.* 5, *V* Taf. 4, 4. Sarkophag mit Eroten 163. Doppelbüste des Seneca und Sokrates 20 ff. Taf. 5. Goldring 159. Lekythos mit Nike und Linos 101, 161. weisse Lekythen 134 ff. Taf. 11. *V.* mit Harpyien 139, mit Darstellung des ὑποβιβάζεσθαι 18 ff. Schale aus Orvieto 177 Taf. 15. korinth. Thontäfelchen 195.
Berytos, Inschr. aus — in Venedig, 195.

Cales, Gefässe aus der Fabrik von — 43.
Capua, *V.* aus — 40.
Cattajo, *R.* in — 4, *Q* Taf. 3, 3; *R*; 5, *W* Taf. 4, 2. vgl. S. 7 Anm. 5.
Cerigo, Inschrift aus — 103.
Cervetri, *T.* aus — 39. *V.* 40. Ciste 103.
Corneto, *T.* und *V.* aus — 40.
Curti, *T.* aus — 40.
Cypern, *T.* aus — 39; vgl. Larnaca.

Dardanellen, Schleuderblei und *T.* aus — 39.
Dresden, Basis in — vgl. 182 ff.; gefälschte *V.* 191.

Ephesos, Maasse des Artemistempels 92 Anm. 1; 93. *Rs.* aus — 3, *M* Taf. 3, 2. *N* Taf. 3, 1; 4, *O. P.*
Eukarpia, Münze von — 184 Taf. 17.

Florenz, Geschichte des Schleifers in — 11 ff., der Venus Medici 13; Basis in — 16 Anm. 23; Ara mit Iphigeneiaopfer 17 Anm. 28; Pyrrhosbüste 36; Domitiabüste ebda.; Heraklesbüste im P. Pitti 17 Anm. 28.

Galaxidi, Spiegel aus — 39.

Halae, *Tn.* aus — 39.
Herculaneum, Büste und Villa des Piso in — 32 ff. 20 Anm. 3; Gabiniusbüste aus — 33; lat. Inschrift 34.

Iconia, Adler und Petschaft aus — 39.
Imbros, Tempelinventar aus — 37.

Kameiros, Phineusvase aus — 142 Taf. 12.
Karantá, *R.* aus — 3, *L.*
Karnési (Kleitor), Kriegerrel. aus — 193.
Kleinasien, *T.* aus — 103; Gemmen 39.
Knidos, Lampe aus — 184 Taf. 17.
Κολόη (Kula), gr. Inschr. aus — 37 ff.
Korinth, *T.* aus 39; *V.* 40. Thontäfelchen 195.
Korseia, *T.* aus — 39.
Kreta, *V.* aus 40; Fund von Migalo Castro 103.
Kreusis, *R.* aus — 37.
Kyme, *T.* aus — 39.
Kyrene, Fabrikationsort der Arkesilasschale 185.
Kyzikos, Glasgefäss aus — 38.

Lakonien, Gemme aus — 39.
Lansdownehouse, Grabrelief in — 81 ff. Taf. 9.
Larnaka, Artemis-Gruppe aus — 184 Taf. 17.
London, Erwerbungen des brit. Mus. im Jahre 1879 S. 103. — Omphalekopf — 75 Taf. 8; Phineusvasen 142 Taf. 12; Laokoonvase 139; Corrosion einzelner Sculpturen 125.

Mailand, Bronzeschale aus — 103.
Marathon, *V.* aus — 40.
Monteromano, Wandverzierung aus — 39.
München, Aegineten in — vgl. 121 ff.
Mustaphades, Kybelerelief aus — 3, *K*; vgl. 187 Taf. 18.
Mykene, *Vn.* aus — 40.
Myrina, *Tn.* aus — 39.
Mytilini, *R.* in — 10, *Z.*

Naupaktos, Bronzegeräth aus — 39.
Nola, Stil und Herkunft der Vasen aus — 19. 144. Phineusvase aus — 143.
Norchia, Sarkophag aus — 37.

Olympia, Inschriften aus — 52 ff. 117 ff. 164 ff. vgl. 191. Ausgrabungsberichte 44 ff. 109 ff.; das grosse Gymnasion 46; Baugeschichte des Heraion 48; Eperastosstatue 48; Aschenaltar 45; Rundbau 47; nördl. Palästra 47; Metroon 48; Megareerschatzhaus 48; Echohalle 48; Hydrametope 49; Herakleskopf 50. 116; Lapithin 51; Bronzekopf eines Siegers 113; Jünglingskopf 114; Hippodameiakopf 114; Herakles und die Hirschkuh 115; Kleinbronzen 115; Dionysosköpfchen 116; knabenraubender Kentaur 116; Apollostatue 116; Corrosion der Sculpturen in — 127. Reihenfolge der Festspiele 169 ff.; Ephedrie 171 ff.
Orte, *T.* aus — 40.
Orvieto, Alterthümer aus — 37. 39. 40. 177 Taf. 15.

Paris, Bronzeabguss der Venus Medici in — 18.
Paros, Nymphenrelief in — 4, *T.*
Pästum, Kanephore mit Inschrift aus — 27 ff. Taf. 6.
Patras, Amazonenreliefs in — 193.
Pergamon, Kybelerelief in — 10, *Za.* Grabreliefs aus — 37. *T.* aus — 39. Ausgrabungen in — 37. 41. 107 f. vgl. 43. Corrosion der Sculpturen aus — 126 f.
Phigalia-Fries, Corrosion des — 125. Copien 193.
Piali, vgl. Tegea.
Piräeus, *T.* aus dem — 39. *Rs.* 1, *B.* 2, B^a. *H* Taf. 4, 1. *V.* 182 Taf. 16.

Regensburg, Militärdiplom aus — 108.
Rhodos, Untersatz aus — 38. Bronzefragment u. griech. Inschr. 103.
Rom, altl. Inschr. in — 194. Anticaglie aus — 39. Wanddekorationen bei V. Farnesina 107. Venusstatue im P. Gaetani 12. Myronischer Satyr im Lateran 25. Parisrel. in V. Ludovisi 145 Taf. 13, 1; Endymionrel. 148 Anm. 16; *R.* mit Satyr u. Nymphe 149 Taf. 13, 3. P. Mignanelli vgl. 11. 12. Röm. Inschr. im P. der Propaganda 42. Venusstatue im Viridarium Rucellai 13. Aristoteles im P. Spada 107; Parisrel. 146 ff. Taf. 13, 2; *Rs.* von S. Agnese 153; Antiken im P. della Valle 14. 16 Anm. 26. vgl. 78 Anm. 16.
Saburoff, *R.* der Sammlung 4, P.
Samos, Maass des Heraions auf — 97.
Samothrake, Corrosion der Giebelfiguren von — 127.
Sardes, Cinerar aus — 38.
Sipylos, Felsbauten des — 195.
Smyrna, Marmorfigürchen aus — 83 ff. *R.* 37. *V.* 39.
Sparta, Sarkophag in — 163 Taf. 14.
Sunion, Lekythen von — 40.

Tanagra, *Tn.* aus — 39. 103.
Tegea, *Tn.* aus — 39. Skopasische Sculpturen in — 98 ff. vgl. 190.
Theben, Kybelerel. in — 3, *L. Vn.* aus — 40.
Thessalien, Apollo aus — 103.
Tortosa (Phönizien), Grabfund von — 103.

Venedig, Statuenfragm. in — 71 Taf. 7. Inschr. aus Berytos in — 195.
Verona, *R.* in — 4, *S.*
Vetralla, Teller aus — 40.

Wien, Corrosion der samothrak. Giebelfiguren 127.

Xanthos, Corrosion des Wagenfrieses von — 125.

Zephyrion, Heiligthum auf dem — vgl. 192.

III. EPIGRAPHISCHES REGISTER.

Griechische Inschriften

aus Athen S. 39; aus Constantinopel S. 38; aus Imbros S. 38; aus Kula (*Κολόη*) S. 37. 38; aus Kyrene S. 186; aus Makedonien (Idranitzi) S. 159 ff.; aus Olympia S. 52 ff. No. 334—336; S. 117 ff. No. 363. 364; S. 164 ff. No. 366—380; vgl. S. 171 ff. 191; aus Pästum S. 29 Taf. 6; aus Rhodos S. 38; aus Sardes S. 38; Metrische Inschr. *O.* 339. 340. S. 27 Taf. 6.

O = Olympia.

1. Namen.

Ἀγαθήμερος O. 347 57.
Ἀγήσαρχος 38. *O.* 348 58.
Ἀθάνα S. 29 Taf. 6.
Ἀθεναία auf *V.* 40.
Ἀθηνᾶ Πρόμαχος, Spiele der — in Rom *O.* 369,6 165.
Ἀθηναῖος O. 343 56.
Αἰαντίδω εἰμί 40.
Π. Αἴλιος Ἀρίστων O. 344 56.
Ἀκρώρειοι O. 360 65.
Ἄκτια O. 366. 164.
Ἀλασυῆς O. 360 65.
Γαλεῖοι O. 362 66.
Alesion, vgl. zu *O.* 360 65.
Ἀλέξανδρος O. 343 S 56. *O.* 347 S. 57. *O.* 350 S. 60. — *Λεωνίδου* 159. *βασιλέως Ἀλεξάνδρου* auf einem Schleuderblei 39.
Ἀλφειός O. 350 60.
Ἀμμώνιος O. 347 57.
Ἄναιτοι O. 363 117.
Ἀναξίπολις Taf. 3, 3. vgl. S. 4, *Q.*
Λ. Ἀνθέστιος Θεογένης O. 349 59.
Ἄντειχος O. 350 60.
Ἀντιοχεύς O. 366 164.
Ἄντίοχος O. 347 57.
Ἀντιφάνης O. 346 56.
Ἀντωνία Ἀντωνίου 37.
Ἀντ(ώνιος) Ζῆθος O. 351 61.
Ἄπλα O. 341 55.
Ἀπολλ— O. 373 167.
Ἀπόλλωνι θεῷ Βοζηνῷ 37. — *Ταρσῖ* 38.
Ἀπολλώνιος O. 349. 350. S. 59. — *Ἀπολλωνίου O.* 336. S. 53; der Künstler *Ἀπ.* S. 17 Anm. 29.
Ἄππιος Σαβεῖνος O. 345 56.
Ἄργος O. 337 53.
Ἀρεοπαγείτης O. 343 56.
Ἀρέπυια auf *V.* 40.
Ἄρεστος O. 347 57.
Ἀριστάρχος O. 347 57.
Ἀριστέας, Künstler *O.* 371 167.
Ἀριστόδαμος O. 347 57.
Ἀριστόδημος O. 348 58.
Ἀριστοκράτης O. 347 57.
Ἀρχάς O. 374 167.
Ἄρχεσος O. 347 57.
Ἁρμόδιος O. 347 57.
Ἀρτεμίδωρος Ἀρτεμιδώρου 38.
Ἀρτέμωνος υἱοί 38.
Ἀρχιάδας O. 347 57.
Ἀσιάρχης O. 353 62.
κοινὸν Ἀσίας O. 337 53.
Ποπλ. Ἀσκληπιάδης O. 356 63.

Γ. Ἀσίνιος Κουαδρᾶτος O. 342 55.
Αὐ(ρήλιος) Ἀλέξανδρος O. 250 60.
Αὐ. Ἀλφειός O. 350 60.
M. Αὐρήλιος Ἑλληνοκράτης O. 351 61.
Αὐ. Κλεόμαχος O. 350 60.
Αὐ. Μητρόβιος O. 350 60.
Αὐ. Νεικηφόρος O. 350 60.
Αὐ. Ὄλυμπος O. 350 60.
Αὐ. Ονησιφόρος O. 350 60.
M. Α(ὐρήλιος) Ὑγεῖνος O. 350 60.
κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν O. 344 56.

Valerius Eclectus s. zu *O.* 369 S. 165.
Βέγετος O. 350. 351 60.
Βετληνὴ Κασσία Χρυσαρέτα O. 352 61.
Α. Βετλῆνος Στάχυς O. 351 61.
Βιβ(ούλλιος) Φαυστεινιανός O. 351 61.
M. Βιψάνιος Σαυνίδας O. 350 60.

Γ Bezeichnung der Phyle *O.* 347—351 57.
Γάιος O. 349 59.
Γενέθλιος O. 351 61.
Γεντιανός 160.

Δ Bezeichnung der Phyle *O.* 347 S. 57. 349 59.
Δαμάγητος O. 334 52.
Δαμαιθίδας O. 370 166.
Δαμάριστος O. 347 57.
Δάφνη O. 366 164.
Διαγόρας O. 334 52.
Δίαγρος 160.
Διογένης O. 337 53.
Διόνεικος O. 350 60.
Διονύσιος O. 337 S. 53. 349. 350 S. 60. — *Ἀθηναῖος* 38.
Δο. O. 347 57.
ΔOMNOY auf einem Ringe S. 39.
Δρόμιππος καλὸς Δρομοκλείδο Vaseninschrift S. 187 Anm. 5.
Δροῦσος O. 373 167.

Εἰσίδωρος O. 351, 5. 8. 61.
Ἕλληνες O. 340 S. 54. 344 S. 56.
Ἑλληνοκράτης O. 351 61.
Ἐλπίς 38.
Ἐπαφρόδιτος O. 349 59.
Ἐπίγονος O. 348 58.
Ἐπιμέλης O. 247 62.
Ἐρεννιανός O. 348 58.
Ἑρμᾶς O. 366 164.
Εὔδαμος O. 341 55.
Εὔπορος O. 350 60.
Ἐφέσιος O. 337 53.

Ζεύς. Διὸς ἱερά O. 348—351 S. 58 *Δί O.* 358 S. 65. *Διὶ Ὀλυμπίῳ O.* 336 S. 53, 356 S. 63, 366 S. 164, 377. 378 S. 168. — *Ὀλυμπίῳ* 337 S. 53 vgl. 364 S. 119. *Ζηνὶ ἰθυδίκῳ O.* 340 S. 54. *Ζὶ Ὀλυμπίῳ O.* 362 S. 66 — als Personenname (Gen. *Διός*) 350 S. 60.
Ζῆθος O. 351 61.
Ζώϊλος S. 38. *O.* 347 S. 57

Ἠλεῖος O. 336 S. 53. 346 S. 56. 370 S. 166. 379 S. 168. — *Ἠλεία* 346 S. 56. — *Ἠλείων βουλή* 344 S. 56. — *Ἠλ. δῆμος* 341, 342 S. 55. — *Ἠλ. πόλις* 352 S. 61. — Phylen von Elis vgl. zu *O.* 347 S. 57.
Ἡρακλείδης O. 247 S. 62. *O.* 347 S. 57.
Ἡρακλίδης O. 347 S. 57. 349 S. 59.
Ἥρᾶς O. 349 59.

Θεογένης O. 349 59.
Θεοδότα O. 346 56.
Θεόδοτος O. 348 58.
Θεόξενος O. 335 52.
Θεσσαλός O. 343 56.
Θράσων O. 348 58.

Ἰαμίδης O. 347 S. 57. 348 S. 58. 349 S. 59. 350, 351 S. 60.
Ἱεραπολείτης O. 369, *b.* 165.
IM Stempel einer *T.* 39.
Ἰουλία Ἅπλα O. 341 55.
Γ. Ἰούλιος Σώστρατος O. 341 55.
Γ. Ἰούλιος Φίλιππος Τραλλιανός O. 353 62.
Ἰούνιος Ῥουφῖνος 160.
Ἵππίας O. 347 57.
Ἰσίδωρος O. 347 57.
Ἰσίων O. 366 164.
Ἰσόδημος O. 339 54.

K Bezeichnung der Phyle *O.* 347 57.
Καλλικράτης O. 335 S. 52 vgl. S. 191 ff.
Καλλιπ- O. 369, *a* 165
Κάλλιστος O. 349 59.
Κάλλων O. 347 57.
Κασσία O. 352 61.
Κάσσιος Βέγετος O. 350. 351 S. 60.
Κλαυδία O. 352 61.
Τιβέριος Κλαύδιος Τιβερίου υἱὸς Νέρων O. 336 S. 53. *O.* 373 S. 167.
Κλαύ(διος) Πολυκράτης O. 351 61.
Κλ. Ὄλυμπος O. 350 60.
Κλ. Τεισαμενός O. 351 61.
Τιβερ. Κλ. Ὑπατιανός O. 350 60.
Κλείππος O. 347 57.
Κλεόμαχος O. 350 60.
Κλυτιάδης O. 347 S. 57. 348. 349 S. 58. 350 S. 60. 351 S. 61.
Γ. Κλώδιος O. 227 62.
Κνιδία Κνίδιος 38.
Κορίνθιος O. 356 63.
Κουαδρᾶτος O. 342 55.
Κῦρος O. 347 57.

Λακεδαιμονίων οἱ φυγόντες O. 335 52.
Λεοντᾶς O. 350 60.
Λεοντήσιος O. 335 52.
Λεωνίδας S. 159. *O.* 227 62.
Λουκηνὴ Κλαυδία O. 352 61.
Κ. Λουκηνὸς Σαικλᾶρος O. 352 61.
Λυκάων O. 349 59.
Λυκίδας O. 376 168.
Λυκολέων O. 349 59.
Λυσίππου ἔργον S. 17 Anm. 28.

M Bezeichnung der Phyle *O.* 347 S. 57. 350 S. 60.
Μάνης Taf. 2, 3 S. 2.
Μαρκελλιανός auf einer Münze S. 184.
Μᾶρκος O. 348 58.
Μεγαλοπολίτας O. 371 *a. b.* 167.
Μέλης? O. 375 167.
Γ. Μέμμιος Εὔδαμος O. 341 55.
M. Μεμ. Ἄντεικος O. 350 60.
Π. Μέμμιος Φιλόδαμος O. 341 55.
Μένιππος O. 370 166.
Μεσσαλεῖνος O. 367 164.
Μεσσήνιος O. 344 S. 56. 377 S. 168.
Μετάπιοι O. 363 118.
Μητρὶ θεῶν Taf. 2, 3 S. 2.
Μητρόβιος O. 350 60.
Μίκα Taf. 2, 3 S. 2.
Μικκίας O. 347 57.
Μνασιθέα O. 352 61.
Μολοσσός O. 347 57.
Μουσαῖος O. 349 59.

N = νεώτερος? O. 347 S. 57; zur Bezeichnung der Phyle *O.* 347 S. 57. 349 S. 59.
Νεάπολις O. 337 53.
Νεικοκλῆς O. 348 58.
Νεμέας O. 377 168.
Νέρουα O. 227 62.
Νήψων O. 351 61.
Νίκα.... O. 371 167.
Νικόδρομος O. 380 168.

Ὀλυμπία O. 342 S. 55. 362 S. 66. 363 S. 117.
Ὀλυμπιάς S. 38. — die Königin *O.* 355 63.
Ὀλύμπιχος O. 347 S. 57. *Ὀλύνπιχος καλός* auf *V.* Taf. 11 S. 137.
Ὀλυμπί(ων) O. 247 62.
Ὄλυμπος O. 348. 349 58.
— *ομένους θυγατήρ* 82.
— *οντος O.* 346 56.
Ὅμηρος auf einer Büste in Florenz 36.
Ὀρεσθάσιος zu *O.* 91 70.
Ὄρεστοι 160.

Περγαῖος O. 369, *b.* 165.
Περεύς (für *Περσεύς*) auf *V.* 40.
Πολύκαρπος O. 349 59.
Πολυκράτης O. 351 61.
Πολυχάρης O. 347 57.
Πολύχαρμος O. 340 54.
Πραξαγόρας O. 346 56.
Πρατακῶν O. 347 57.
Πρέπων O. 247 62.
Πυθίων O. 348. 349 S. 58, 351 S. 61.
Πύρ[ρος] O. 355 63.

Ῥήγιλλα O. 338 54.
Ῥουφῖνος 160.
Ῥώμη O. 369, *b.* 165.

Σαβεῖνος O. 345 56.
Σαβῖνος O. 349 59.
Σαικλᾶρος O. 352 61.
Σαυνίδας O. 350 60.
Σελινωντι... O. 361 66.
Σκρειβωνιανός O. 356 63.
Σμυρναῖος O. 369, *b.* 165.
Σόφων O. 349. 350 S. 59.
Σπαρτιᾶται O. 357 64.
Στάχυς O. 351 61.
Συνχαίρων O. 350 60.
Σωσίνικος O. 347 57.
Σώστρατος O. 341 55.
Σωτήριχος O. 350 60.
Σωτίων O. 347 57.

T Bezeichnung der Phyle *O.* 347 57.
Τεισαμενός O. 351. 61.
Τηλ.... O. 369, *a.* 164.
Tellon, Basis des — O. 91 S. 70.
Τιμαρέτα O. 346 56.
Τίμων O. 347 57.
Τραλλιανός O. 353 62.
Τριπολείτης O. 369, *b.* 165.

Ὑγεία O. 338 54.
Ὑγεῖνος O. 350 60.
VΓ auf einer Gemme 159.
Ὑπατιανός O. 350 60.
μηνὸς Ὑπερβερεταίου 38.

Φ Bezeichnung der Phyle *O.* 347 S. 57. *O.* 350. 351 S. 60.
Φαῦστος O. 348 58.
Φαυστεινιανός O. 351 61.
Γ.....φέννιος Κάλλιστος O. 349 59.
Φιαλῆες O. 340 54.
Φιλαδελφεύς O. 369, *b.* 165.
Φιλίας auf einer *V.* 40.
Φίλιππος O. 353 62.
Φιλισ.... O. 372 167.
Φίλιστος O. 346 56.
Φιλλώ Taf. 6. S. 29.
Φιλόδαμος O. 341 54.
Φιλόνικος O. 372 167.
T. Φλάβιος Εἰσίδωρος O. 351 61.
Φλ. Σκρειβωνιανός O. 356 63.
Φλάβιος Φύλαξ O. 343 56.
Φλάκκος auf einer Münze 184.
Φύλαξ O. 343. 56.

X Bezeichnung der Phyle *O.* 347 57.
Χάρης O. 247 62.
Χαρμίδης auf *V.* Taf. 12 S. 144.
Χαρμυλίδας Taf. 6 S. 29.
Χάροψ O. 347 57.
Χρυσαρέτα O. 352 61.

Ὡράριος Σαβῖνος O 349 59.

2. Sachregister.

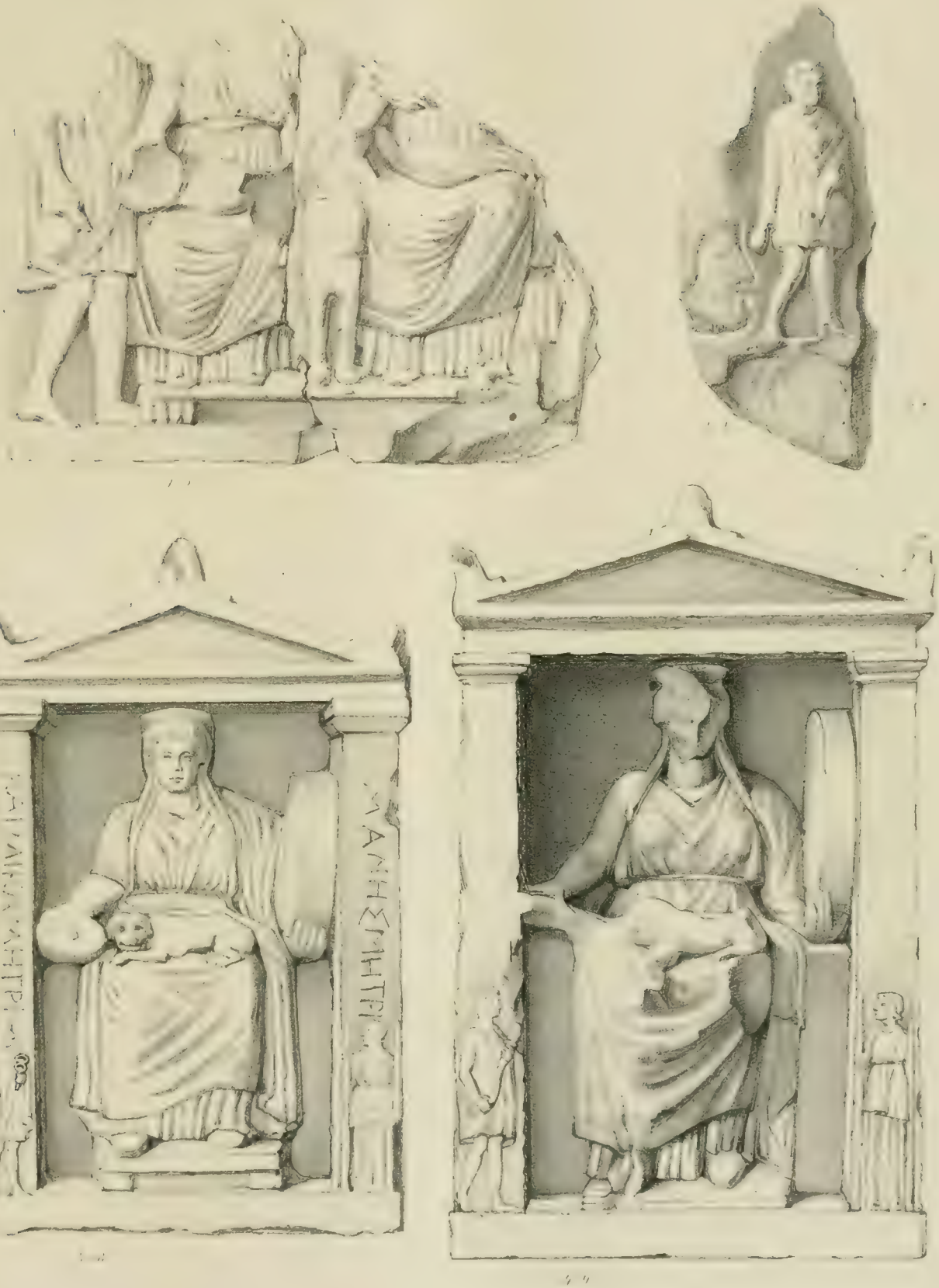
ἱεροὶ καὶ στεφανεῖται ἀγῶνες O. 337 53.
ἀλυτάρχης O. 356 63.
ἀνθύπατος O. 342 55.
Apostroph *O.* 340 54.
ἅρμα πωλικόν O. 346 S. 56; 380 S. 168.
— *τέλειον O.* 379 168.
Γάρρην O 362 S. 66; Etymologie S 69.
ἀρχιμάγιρος O. 347 57.
ἀρχιτέκτων O. 347 57.
αὐλητής O. 347 S. 57; vgl. zu 349 S. 59.
Beamtenkataloge *O.* 347—350 S. 57.
— vgl. *O.* 217 S. 62.
βουλευτής O. 369 *b.* 165.
βουλὴ Ὀλυμπικὴ O. 341—343 S. 55. 345 S. 56. 352, 353 S. 61. 367 S. 164.
γραμματεύς O. 347—350 S. 57.
δεκάτα Taf. 6 S 29.
ἑλλανοζίκας O. 362 66.
ἐξηγητής O. 347 S. 57. 349 S. 59. *O.* 247 S. 62.
ἐπαρχία, ἐπαρχικοί, ἔπαρχος S. 159 ff.
ΕΠΕΝΗΟΙ, ΕΠΕΝΗΕΤΟ, ΕΝΗΟΙ O. 362 S. 66; vgl. S. 69.
ἐπισπονδορχηστής O. 347 S. 57. 349. 350 S. 59. 247 S. 62.
ἐφηβεύσας O. 341 55.
Zetakismos vgl. zu *O.* 362. 66.
θεοί Ausruf auf einer *V.* S. 144.
θεοκόλοι Ὀλυμπικοί O. 348—350 S. 58.
Ἥραια O. 366 S. 164. *τὰ ἐν Ἄργει* 337 S. 53.
ἰατρός O. 347 57.
ἱερεὺς τῆς Ῥώμης 38.
ἱεροφάντης O. 344 56.
ἱππαρχήσας O. 369, *a.* 165.
Ἴσθμια O. 337 53.
καθημεροθύτης O. 347 57.
καλός, ὁ παῖς καλός S. 40. Taf 11 S. 136. Taf. 12 S. 143. 144.
Καπετώλεα O. 369, *b.* 165.
κῆρυξ O. 369 *b.* 165.
κλειδοῦχος O. 247 S. 62. *O.* 347 S. 57.
μάγειρος O. 247 62.
μάντεις O. 347—351 S. 57.
ΜΑΣΤΡΑΛΙ O. 362 S. 66, vgl. S. 69.
Νέμεα O. 337 S. 53. *Νέμεια O.* 366 S. 164.
ξυλεύς O. 347 57.
οἰνοχόος O. 347 S. 57. *O.* 247 S. 62.
Ὀλύμπια O. 336 S. 53. 337 S. 54. 346 S. 56. 366 S. 164. 369 S. 165. 372 S. 167. 378—9 S. 168.
πανκράτιον O. 366 164.
πένταθλος O. 356 63.
περιηγηταί O. 350, 351 S. 60.
περίοδος der Festspiele *O.* 366 S. 164.
πολειτάρχης 160.
πρεσβευταί 160.
Πύθια O. 337 53.
Rhotakismos vgl. *O.* 362 S. 66.
σαλπισταί O. 337 53.
σοφιστής O. 343 56.
σπονδαύλης O. 349. 350 S. 59.
σπονδοφόροι O. 348—351 S. 58.
σύνεδρος O. 343 56.
συνκλητικός O. 356 63.
συνωρὶς τελεία O. 346 56.
— *πωλική O.* 370 S. 166. *O.* 380 S. 168.
τέθριππος O. 336 53.
— *τέλειος O.* 346 56.
Ὀλύμπιος ὕμνος O. 339 54.
ὑπατικός O 345 S. 56. *O.* 356 S. 63.
ὕπατος ἀποδεδειγμένος O. 342 55.
φίσκος 160.

Lateinische Inschriften.

Aus Rom S. 42. 43. 194; aus Cales S. 43; aus Herculaneum S. 34 ff.
Q. Carminius Optatus 103.
duenos 194.
Hercules Silvani nepos 42.
Jupiter 194.
Latercula militum 43.
Ops Toiteria 194.
Pis(onis) 34.
q(uadratarius) 34.
sacrum novendiale 194.
Teles 34.

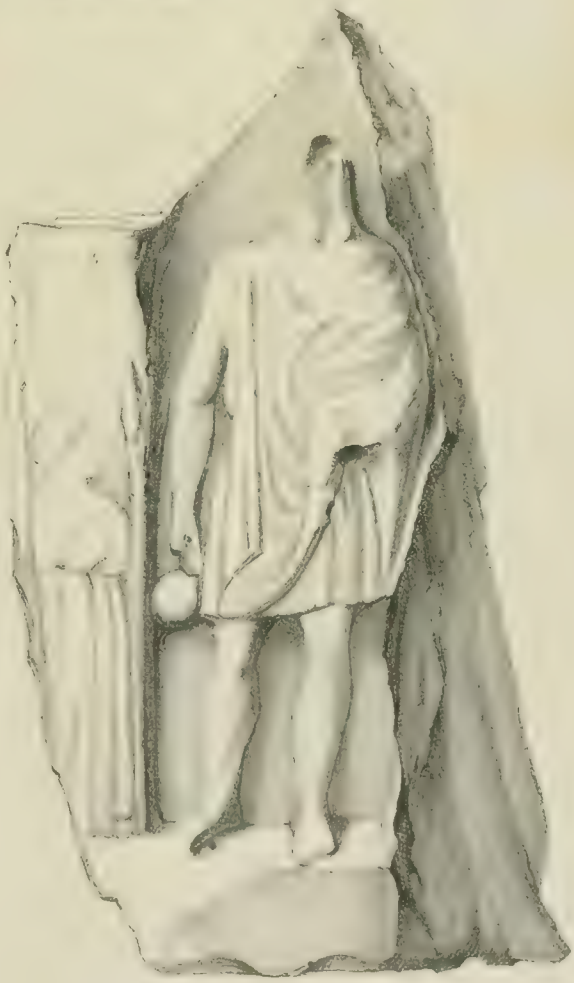
ATTISCHES WEIHRELIEF

AN DIE GROSSE GÖTTIN



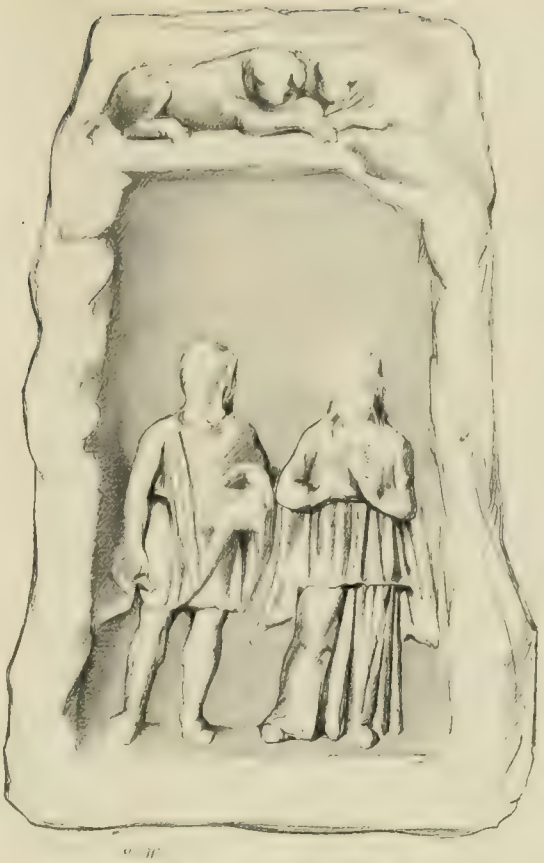
WEIHRELIEFS

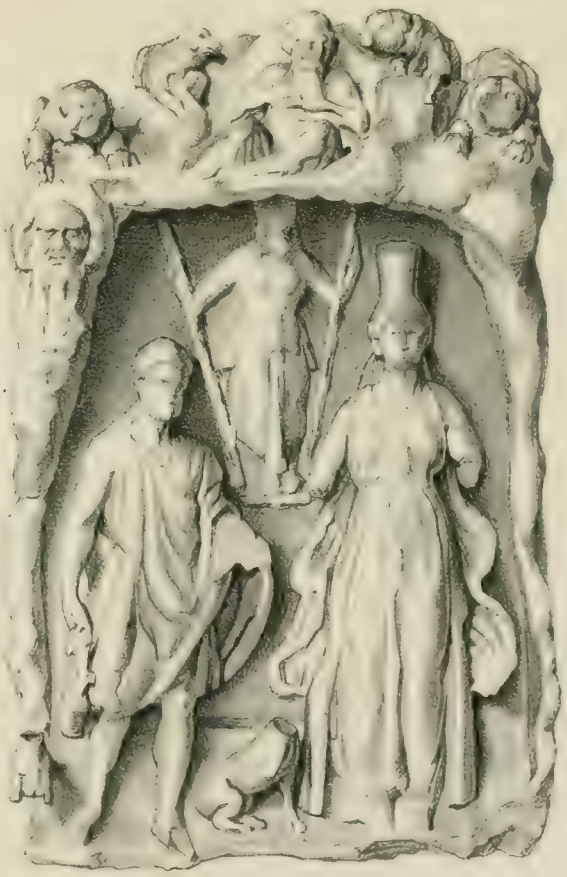
AN DIE GROSSE GÖTTIN.



WEIHRELIEFS

AN DIE GROSSE GÖTTIN





WEIHRELIEFS

AN DIE GROSSE GÖTTIN

SENECA UND SOKRATES

DOPPELBÜSTE.

KANEPHORE

BRONZE AUS PAESTUM

MARMORTORSO

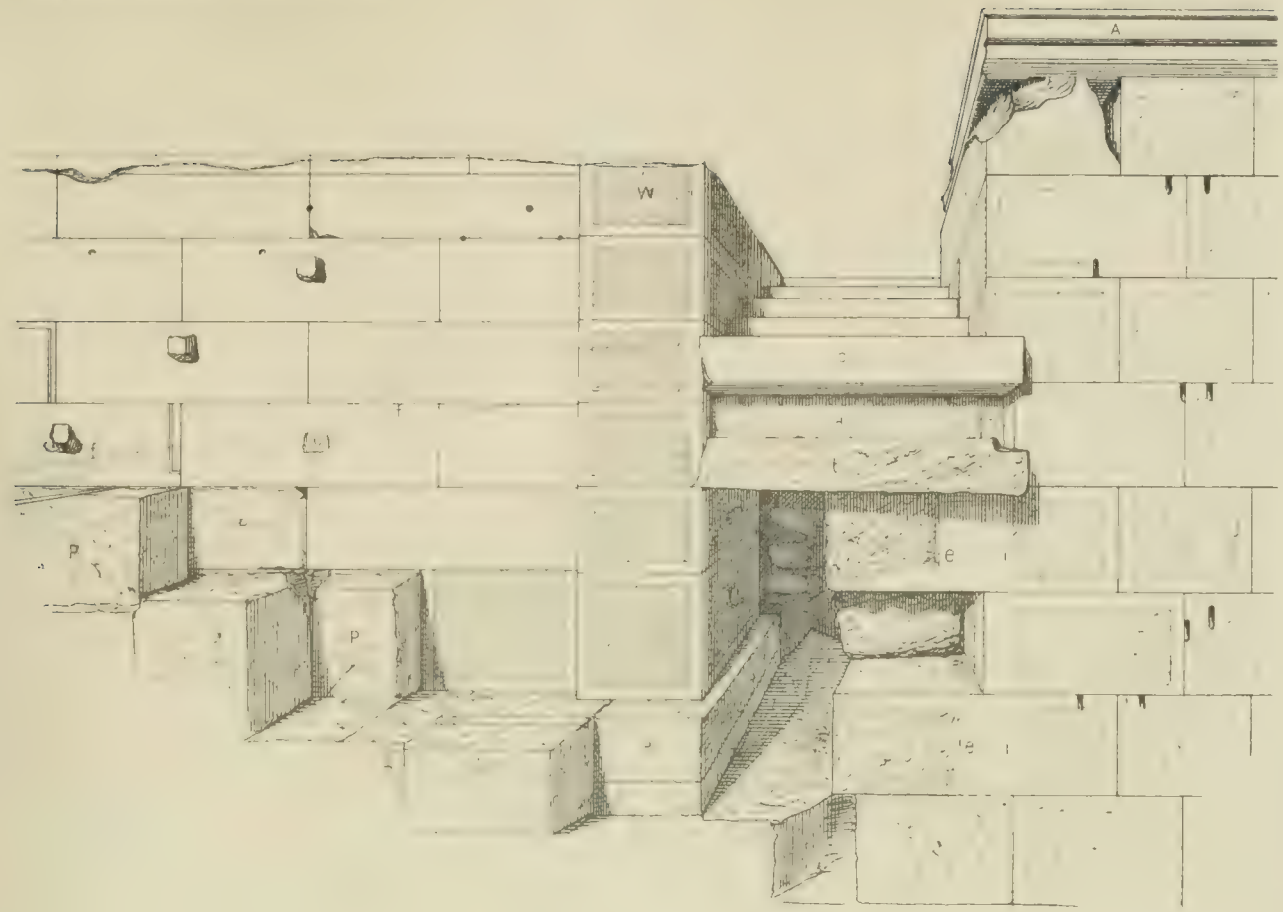
IN VENEDIG.

TRAGISCHER KOPF

IM BESITZE DES HON ASHLEY PONSONBY

ATTISCHES GRABRELIEF

IN LANSDOWNEHOUSE



1:50.

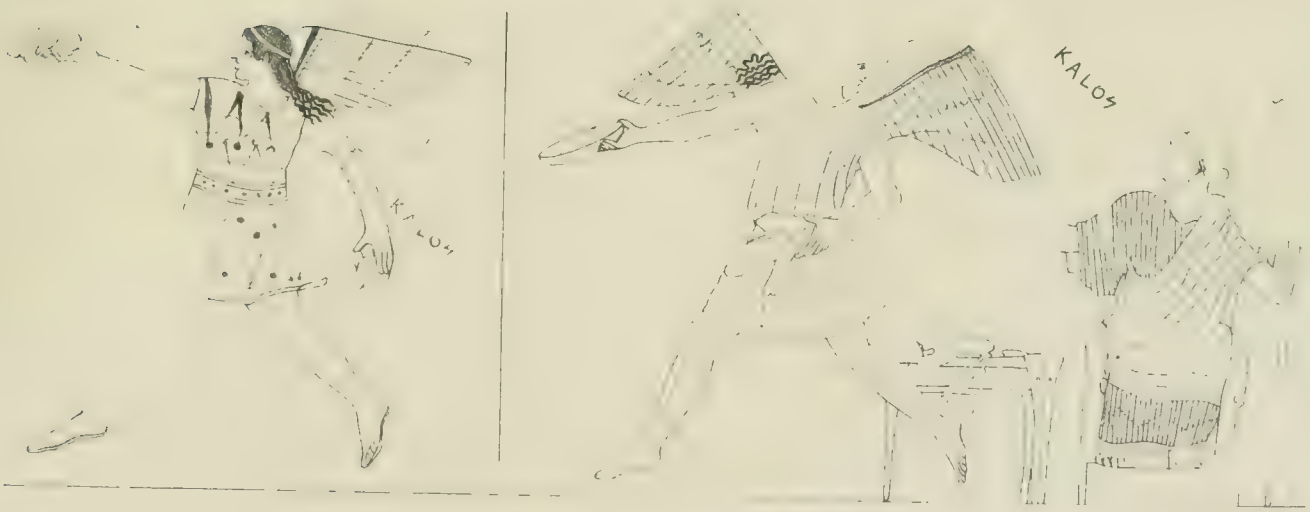
ZUM NIKE-PYRGOS.

ATTISCHE LEKYTHOS

IM BERLINER MUSEUM.

1.

2



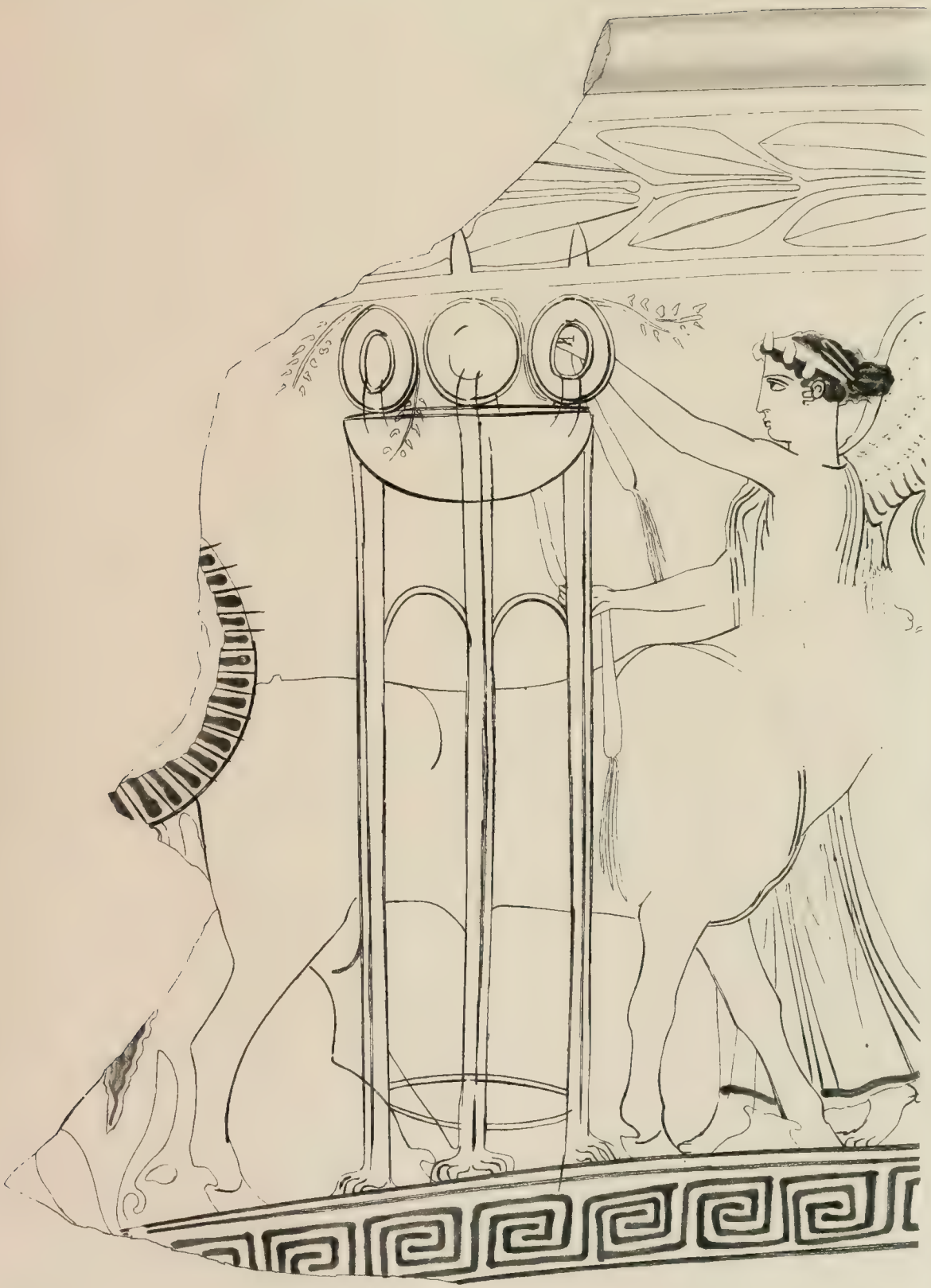
PHINEUS-VASEN

IM BRITISH MUSEUM

PARIS UND OINONE

SARKOPHAG AUS SPARTA.

SCHALE AUS ORVIETO.



BACCHISCH

KRATER A

BACCHISCHE SIEGESFEIER

KRATER AUS DEM PIRAUS

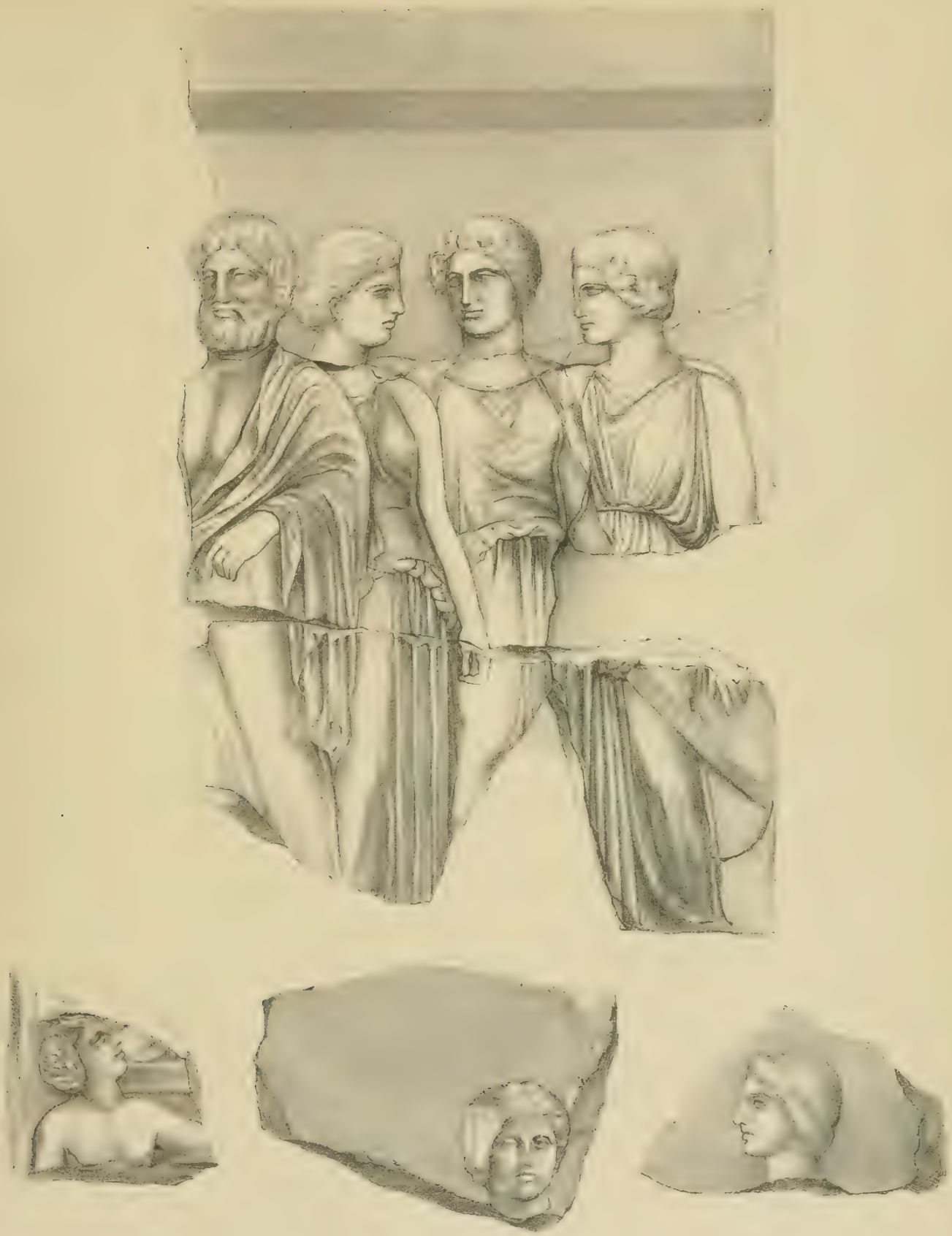
3

1

2

ARTEMIS

MARMORGRUPPE AUS LARNACA.



RELIEF AUS TANAGRA.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00098 5404